ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

Ε΄ ΕΠΑΡΧΙΑ ΣΦΑΚΙΩΝ

127 ΣΑΜΑΡΙΑ = Ὁσία Μαρία (Καταλ. 207). Σχέδ. 99, εἰκ. 387 - 395.

Περίπου στὴ μέση τοῦ φαραγγιοῦ, ἐκεῖ *«στσῆ Σαμαριᾶς τὸν πάτο»*, ὅπως λέει καὶ τὸ τραγοῦδι[491], κτίστηκε τὸ μικρό, ὁμώνυμο χωριό. Ἔξω ἀπὸ τὸν οἰκισμό, καὶ καθὼς προχωρεῖς πρὸς τὴν Ἁγιὰ Ρουμέλη, συναντᾶς, παράμερα, τὸ ἐκκλησάκι τῆς Ὁσίας Μαρίας (2,50 × 3,40 μ.), ποὺ στὴ χάρη της θὰ πρέπει νὰ χρωστᾶνε τ᾽ ὄνομά τους, τὸ χωριὸ καὶ τ᾽ ὀνομαστὸ φαράγγι[492]

Οἱ τοιχογραφίες εἶναι σκεπασμένες μὲ πολλὰ ἅλατα κι᾽ ἔχουν πάθει σοβαρὲς ἀλλοιώσεις καὶ φθορές. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Ἡ Προδοσία. Ὀρθόκορμος, ἤρεμος, ὁ Χριστός, στέκεται στὴ μέση τῆς εἰκόνας, ἐνῶ ὁ Ἰούδας προσέρχεται ἀπὸ τ᾽ ἀριστερά, μὲ ζωηρὴ κίνηση, καὶ πάει νὰ τὸν ἀσπαστεῖ. Κάτω, χαμηλά, στὴ δεξιὰ γωνία, ἡ σκηνὴ τοῦ Πέτρου μὲ τὸν Μάλχο.

2 Ἡ Μεταμόρφωση (εἰκ. 387). Ὁ Χριστός, ντυμένος κατάλευκα, περιβάλεται μὲ διπλὴ δόξα τὴν ἀκτινωτὴ καὶ τὴν ἐλλειπτική. Ἀπὸ κάθε μεριὰ οἱ Προφῆτες, ποὺ μόλις διακρίνονται. Κάτω, χαμηλά, οἱ μαθητὲς μὲ φωτοστέφανο, εἰκονίζονται σὲ διάφορες στάσεις, δηλωτικὲς τοῦ μεγάλου δέους ποὺ τοὺς συγκλονίζει. Ἀριστερὰ ὁ Ἰωάννης (,), ἔχει ὁλότελα ἀνατραπεῖ, μὲ τὰ πόδια στὸν ἀέρα καὶ τὸ κεφάλι πρὸς τὰ κάτω, ἐνῶ ὁ μεσαῖος εἶναι πρηνὴς καὶ πάει νὰ καλύψει τὸ πρόσωπο μὲ τὰ χέρια του. Ἡ στάση τοῦ τρίτου, πρὸς τὰ δεξιά, εἶναι ἡ πιὸ ἰδιότυπη· πεσμένος μπρούμυτα, μοιάζει νὰ αἰωρεῖται στὸ κενό, ἐνῶ ἔντρομος κρύβει τὸ πρόσωπο μὲ τὰ χέρια, σὰν νὰ μὴν ἀντέχει τὴ λάμψη ἀπὸ τὸ θαβώρειο φῶς.

3. Ἡ Ἀνάληψη (εἰκ. 388) Καθισμένος ὁ Ἰησοῦς μέσα στὴν ἐλλειπτικὴ δόξα, ἀναλαμβάνεται ἀπὸ τέσσερις ἀγγέλους. Κάτω ἡ Παναγία μὲ σκοῦρο μελιτζανὶ μαφόριο, ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἀγγέλους, μὲ φωτο-

---

491) Μπάρμπα Παντζελιοῦ, Τὸ τραγοῦδι τοῦ Δασκαλογιάννη, Ἡράκλειο 1947, στιχ 457

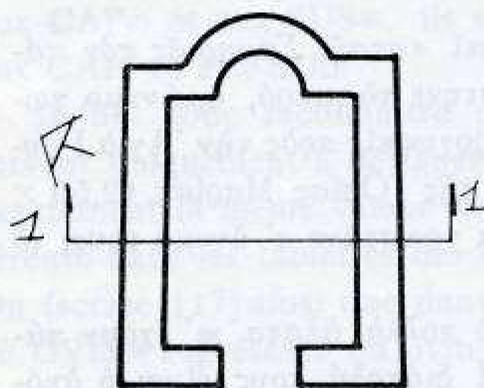
492) Ἀνδρ. Βουρδουμπάκη, Κρητικὰ Συμβόλαια ἐκ τῆς Τουρκοκρατίας, «Χριστιανικὴ Κρήτη» τόμ. Α, 1912, σελ. 486 - 487.

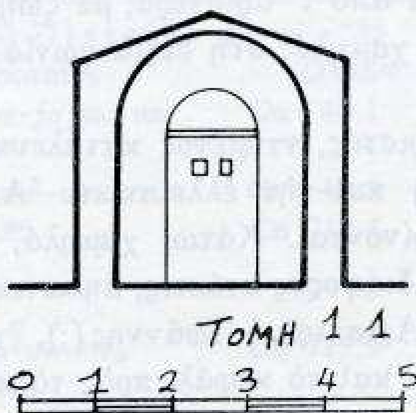
στέφανο, καὶ στοὺς συμμετρικὰ τοποθετημένους Ἀποστόλους, ποὺ ἀτενίζουν ἐκστατικοὶ τὸν Ἰησοῦ.

4. Λίθος. Ὁ Ἄγγελος ντυμένος κάτασπρα, δείχνει στὶς Μυροφόρες τὸν ἄδειο τάφο.

5 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἅδη.

6 Ἡ Σταύρωση (εἰκ. 389). Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται μ' εὔρωστο κορμὸ καὶ ἰσχνὰ πόδια, τυλιγμένος λευκὸ κολλόβιο Τὸ κεφάλι, μὲ τὰ πλούσια μαλλιά, ποὺ ξεχύνονται στοὺς ὤμους, ἔχει γείρει στὸ δεξιὸ μέρος. Ἀπὸ κάθε μεριὰ τῆς κεραίας τὰ σύμβολα τοῦ ἥλιου καὶ τῆς σελήνης[493] Ἡ Παναγία, ἀκολουθούμενη ἀπὸ δυὸ γυναῖκες, στέκεται ἀριστερὰ καὶ ὑψώνει σὲ ἱκεσία τὰ χέρια πρὸς τὸν Ἰησοῦ. Δεξιὰ ὁ Ἰωάννης, μὲ τὴν τυπική, βαθυστόχαστη στάση, καὶ πίσω του ὁ Ἑκατόνταρχος. Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα.





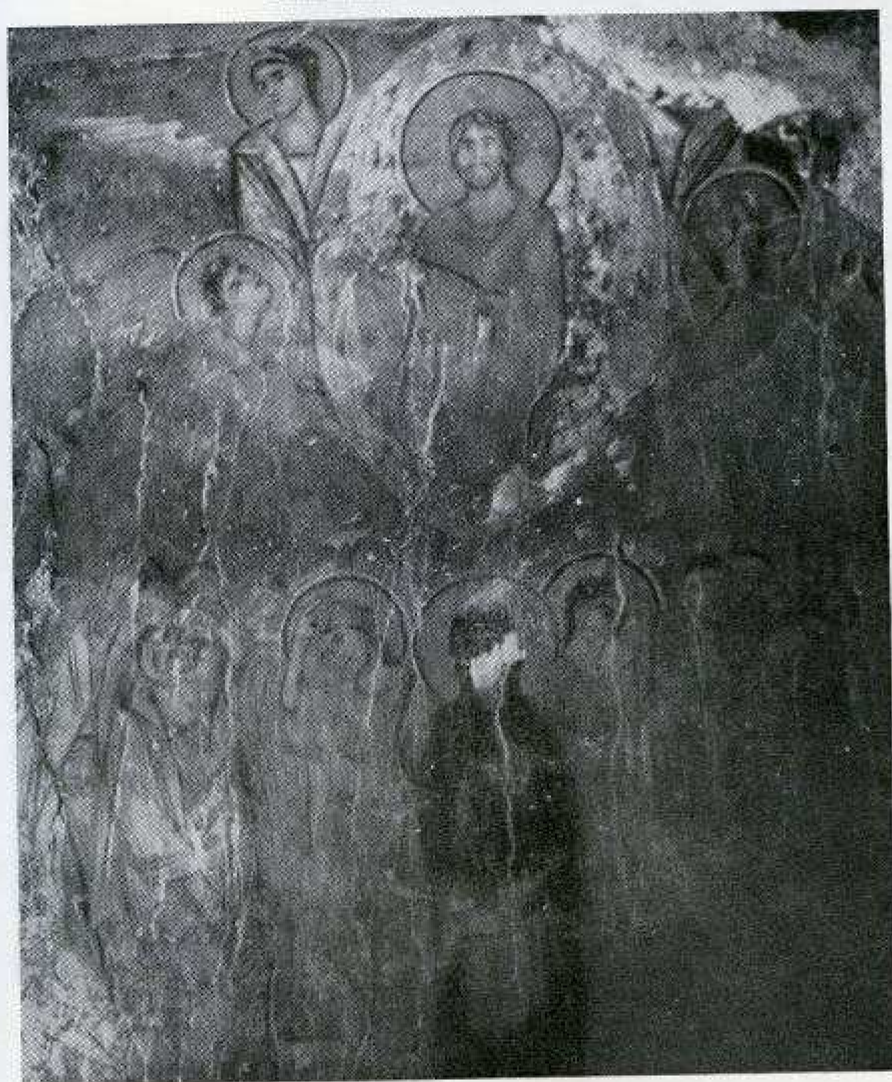
Σχέδ. 99 Σαμαριά. Ὁσία Μαρία

7 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (εἰκ 390). Στὴ μέση τῆς σπηλιᾶς, ποὺ τὴν περιβάλουν κοφτοὶ βράχοι, ἡ Παναγία μὲ τὸ σκοτεινό, μελιτζανὶ μαφόριο, κάθεται πάνω σὲ σκίμποδα, μὲ τὸν μικρὸ Ἰησοῦ, ντυμένο, στὰ γόνατά της. Ἔχει στραφεῖ πρὸς τ' ἀριστερὰ γιὰ νὰ ὑποδεχτεῖ, προφανῶς, τοὺς μάγους (ἀπ' αὐτούς, ἕνας μονάχα διακρίνεται) Στὸ προσκύνημά τους, ἐκείνη προσκλίνει ἐλαφριά, κι' ἔχει τὴν ἔκφραση ἥρεμη καὶ στοχαστική. Στὴν κάτω ζώνη, δεξιά, εἶναι ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ ἡ μαμὴ ποὺ κρατᾶ γυμνὸ τὸ θεῖο βρέφος, μέσα στὴ λεκάνη, καὶ ἡ θεραπαινίδα, ποὺ χύνει νερό, ψηλόλιγνη, μὲ μακρὺ χιτώνα, στολισμένο μὲ κέντημα, σὲ ρομβοειδῆ σχήματα, καὶ κουκίδες. Ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ, μὲ στραμένα τὰ νῶτα στὴν Παναγία, ἔχει στηρίξει τὸ κεφάλι στὸ δεξιὸ χέρι. Μπροστά του ποιμένας μὲ κωνικὸ σκοῦφο. Ἔξω ἀπὸ τὴ σπηλιά, ψηλά, δυὸ ἄγγελοι στὸ ἀριστερὸ μέρος κι' ἕνας στὸ δεξιὸ μὲ τὸν βοσκό. Ὁ τύπος τῆς γέννησης, μὲ καθισμένη τὴν Παναγία, εἶναι ὁ ἀρχαιότερος στὴ βυζαντινὴ τέχνη καὶ

493) Γιὰ τὶς παραστάσεις καὶ τὸν συμβολισμό τους βλέπε ἐκκλησίες 90 (θέμα 13) καὶ 105 (θέμα 6). Ἐπίσης σημείωση 411.

Εἰκ. 387 — Σαμαριά. Ὁσία Μαρία. Η Μεταμόρφωση





Εἰκ. 388. Σαμαριά. Ὁσία Μαρία. Η Ἀνάληψη.



Εἰκ. 389 — Σαμαριά. Ὁσία Μαρία Η Σταύρωση



Εἰκ. 390. — Σαμαριά. Ὁσία Μαρία. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ

Εἰκ. 391 — Σαμαριά. Οσία Μαρία. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (λεπτομέρεια)





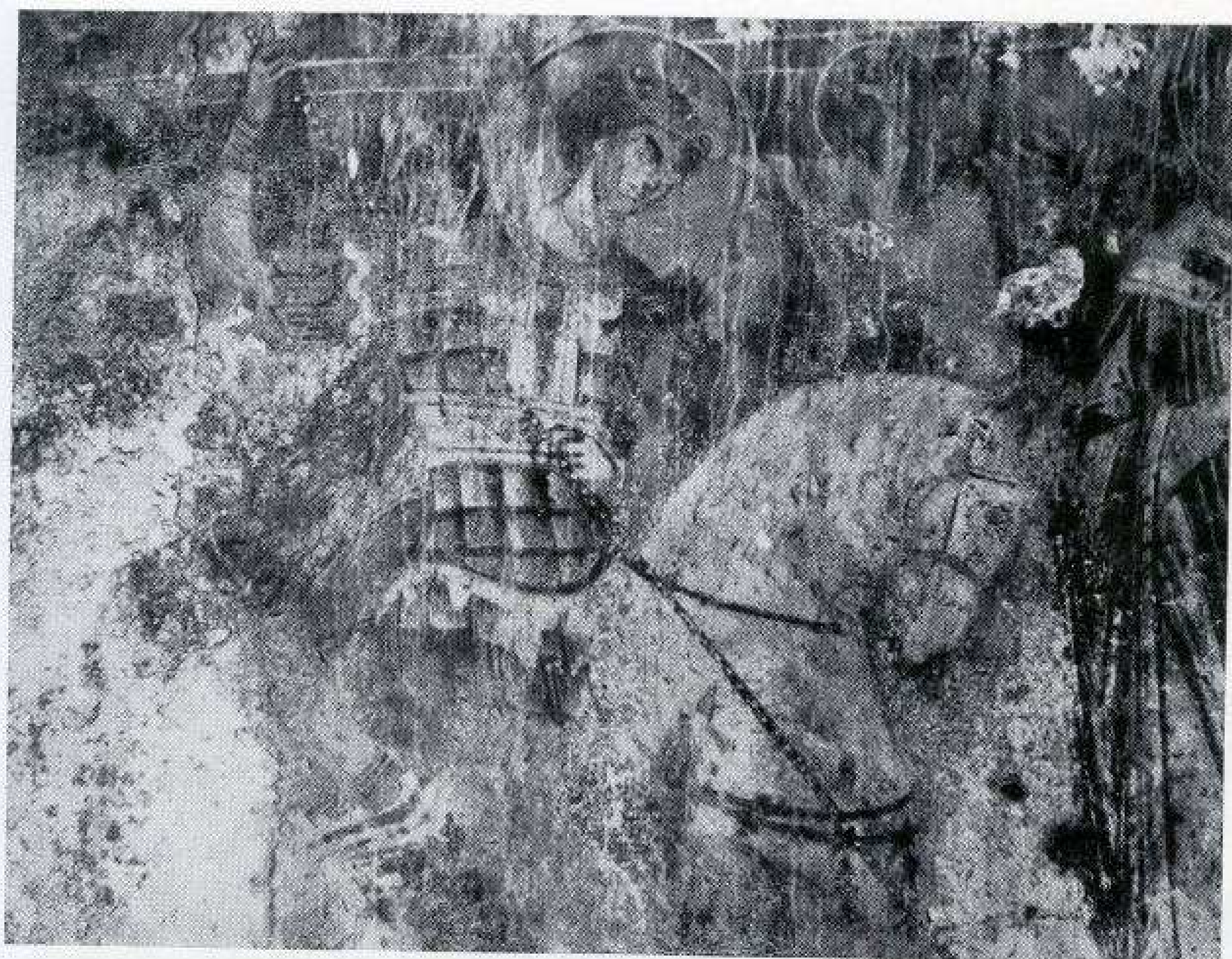
Εἰκ 392 Σαμαριά Οσία Μαρία. Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο.



Εἰκ. 393 Σαμαριά. Ὁσία Μαρία. Ἡ κόγχη.



Εἰκ 394 — Σαμαριά. Ὁσία Μαρία Η Δέηση (στὸ τεταρτοσφαίριο) καὶ τὸ Μανδήλιο





Εἰκ. 395 πάνω).—
— Σαμαριά. Ὁσία
Μαρία. Ο Ἅγιος
Γεώργιος

Εἰκ. 396. — Σαμα-
ριά Ὁσία Μαρία.
Ἡ ὁσία Μαρία καὶ
ὁ Ἅγιος Ζωσιμᾶς



Εἰκ. 397 — Ἅγιος Ιωάννης. Ἅγιος Ιωάννης.
Η Βάφτιση



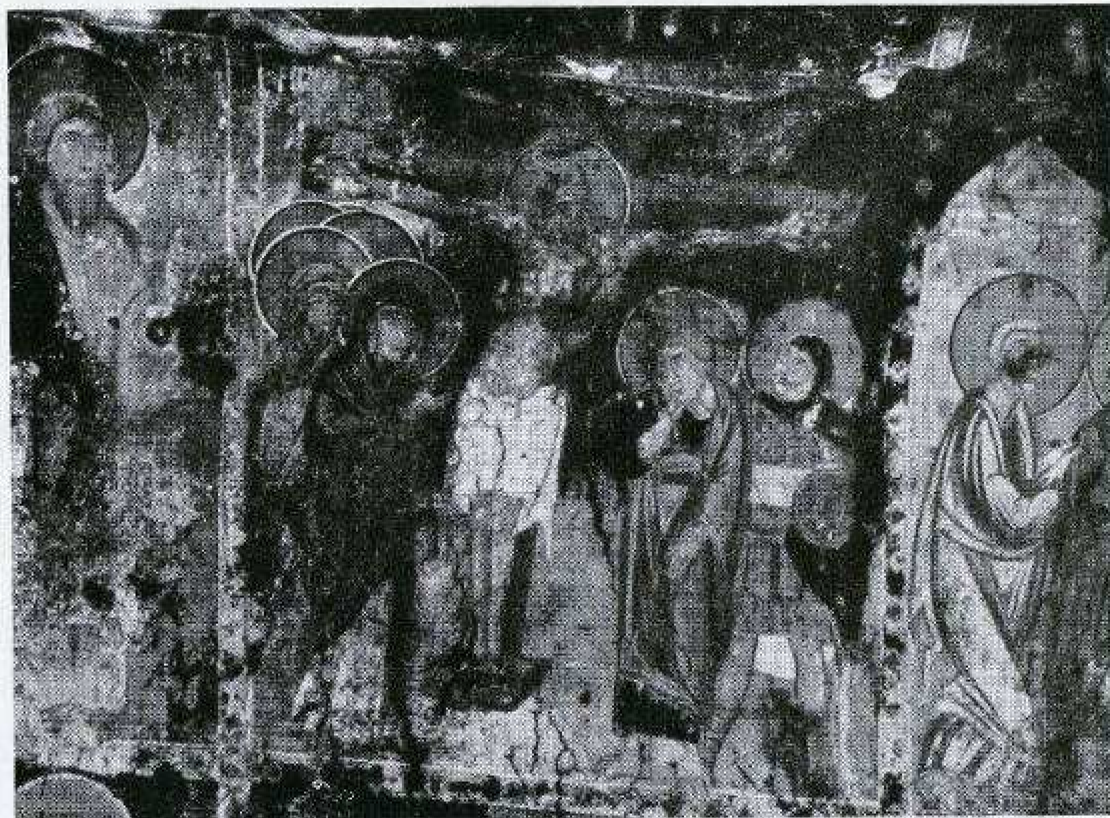
Εἰκ. 398. Ἅγιος Ἰωάννης. Ἅγιος Ιωάννης. Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ελεήμων καὶ ὁ Ἅγιος Ἀνδρέας Κρήτης



Εἰκ. 399 (πάνω). — Ἅγιος Ἰωάννης Ἅγιος Ἰωάννης
Ὁ Ἅγιος Ἀνδρέας Κρήτης

Εἰκ 400 (δεξιά Ἅγιος Ιωάννης Ἅγιος Ιωάννης.
Ὁ Παντοκράτορας.





Εἰκ. 402 (πάνω) Ἅγιος Ἰωάννης. Παναγία Ἡ Σταύρωση, ἀριστερὰ Προφήτης, δεξιὰ τμῆμα ἀπὸ τὴν Ὑπαπαντή

Εἰκ 401 (ἀριστερά) Ἅγιος Ἰωάννης. Ἅγιος Ἰωάννης. Ἡ Παρθένος στὸν Εὐαγγελισμό

συνάμα ἀπὸ τοὺς σπάνιους στὴν εἰκονογραφία τῆς Κρήτης[494] Ἀλλὰ καὶ στὶς σπάνιες αὐτὲς περιπτώσεις ἡ Παναγία εἰκονίζεται καθισμένη σὲ κλίνη ἢ σὲ ἀνάκλιντρο καὶ ὄχι, ὅπως ἐδῶ, σὲ σκίμποδα. Αὐτὴ ἡ τελευταία λεπτομέρεια μαρτυρεῖ καὶ τοῦτο ὅτι ὁ ζωγράφος ἀντιγράφει τὴ σκηνὴ τῆς Προσκύνησης τῶν Μάγων[495] καὶ τὴ συναιρεῖ μὲ τὰ λοιπὰ ἐπεισόδια τῆς Γέννησης.

8 Ἡ Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο. Ἡ σκηνὴ (εἰκ. 391) συνέχεται, στὴν ἐξιστόρηση τοῦ Εὐαγγελιστῆ Ματθαίου, μὲ τὴν προηγούμενη, τῆς προσκύνησης τῶν μάγων, ὅταν *«ἀναχωρησάντων αὐτῶν»*, φάνηκε ὁ ἄγγελος στὸν Ἰωσὴφ καὶ τοῦ εἶπε νὰ παραλάβει τὸ παιδὶ καὶ τὴν Θεοτόκο καὶ νὰ φύγουν στὴν Αἴγυπτο (Ματθ 2,13) Τὰ δυὸ αὐτὰ συνεχόμενα ἐπεισόδια τὰ συναντοῦμε καὶ στὴν cappella Palatina τοῦ Παλέρμου[496] Στὴν παράστασή μας ἡ Παναγία ἔχει καθήσει πλάγια, πάνω στὸ γαϊδοῦρι, κι' ἔχει στραφεῖ καὶ κυττάζει πρὸς τὰ πίσω, ὅπου ὁ Ἰωσὴφ μὲ τὸν μικρὸν Ἰησοῦ καθισμένο στοὺς ὤμους του. Μπροστὰ στὸ γαϊδοῦρι, ὄρθια γυναικεία μορφή.

9 Ἡ Βάφτιση. Λευκὸ κολλόβιο περιζώνει τὸν Ἰησοῦ. Ἀριστερὰ ὁ Βαφτιστὴς καὶ δεξιά, σὲ βαθμιδωτὴ διάταξη, οἱ ἄγγελοι. Κάτω, δεξιά, μικρὴ ἡμίγυμνη μορφὴ μὲ καπέλλο (Ἰορδάνης;). Πολλὰ ψάρια.

10 Ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος, 11 Ἔγερση τοῦ Λαζάρου.

12 Ὑπαπαντή Ὁ Χριστὸς στὰ χέρια τοῦ Συμεὼν

Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Δέηση (εἰκ. 392, 393) Κάτω ἀπὸ τὴ Δέηση, σὲ δυὸ ἐπάλληλες ζῶνες, οἱ ἱεράρχες (εἰκ. 392). Στὸ τύμπανο τὸ Μανδήλιο (εἰκ. 393).

Βόρειος τοῖχος. Ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ἔφιππος, καὶ τὸν στεφανώνει ἄγγελος (εἰκ. 394). Δεξιώτερα, ὄρθιος, ὁλόσωμος ἅγιος.

Νότιος τοῖχος. Ἄντικρυ περίπου στὸν Ἅγιο Γεώργιο, ὁ Ἅγιος Ζωσιμᾶς ποὺ προσφέρει τὴ Θεία Μετάληψη στὴν Ὁσία Μαρία[497], μισόγυμνη (εἰκ. 395) Ἀνάμεσά τους μικρόσωμη μορφὴ (ὁ κτίτορας;).

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Κοίμηση, μισοκαταστρεμένη. Στὴν νότια πλευρὰ τῆς πόρτας ἡ ἐπιγραφή, ποὺ μόλις διακρίνεται. Ὁ Gerola ἀναφέρει στὸν «Κατάλογο» χάραγμα 1379

---

494) Βλέπε καὶ ἐκκλησίες 62 (θέμα 5) καὶ 65 (θέμα 5). Ἐπίσης Κ Καλοκύρη Η Γέννησις τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν Βυζαντινὴν τέχνην τῆς Ἑλλάδος, 1956, σελ. 27.

495) G. Millet, Recherches, op cit. σελ. 151 - 153 καὶ εἰκ. 103.

496) La cappella Palatina di Palermo, i mosaici (testo di P Toesca), Milano, 1955, πίν. IX καὶ XII καὶ Millet op cit., σελ 155

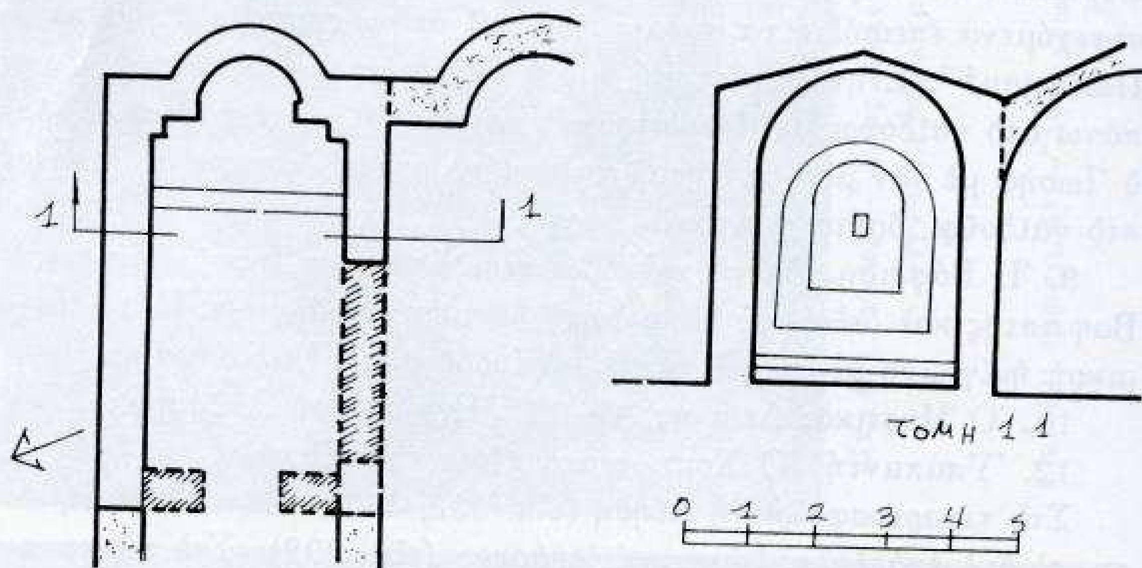
497) Γιὰ τὴν Ὁσία Μαρία βλ. ἐκκλησία 51

128. ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 208), Σχέδ. 100, εἰκ. 396 - 400.

Στὴν ἀρχικὴ αἴθουσα, διαστάσεων 2,75×5,20, πρόσθεσαν ἕνα κομάτι πρὸς δυσμάς, κι' ἀκόμα ἕνα ὁλόκληρο κλῖτος στὴ νότια πλευρά. Εἰκονογραφημένο ἦταν μονάχα τὸ ἀρχικὸ τμῆμα. Ἡ διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν, ποὺ ἔχουν ὑποστεῖ μεγάλες φθορές, εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Ἡ Βαϊοφόρος Μόλις διακρίνεται.

2. Ἡ Βάφτιση (εἰκ. 396) Ὁ Χριστὸς στὴ μέση τῆς παράστασης, δέχεται τὸ βάφτισμα ἀπὸ τὸν Πρόδρομο, ποὺ στέκεται στὴν ἀριστερὴ ὄχθη. Οἱ Ἄγγελοι, δεξιά, σὲ βαθμιδωτὴ διάταξη. Πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Χριστοῦ, τὸ Ἅγιον Πνεῦμα.



Σχέδ 100. Ἅγιος Ἰωάννης. Ἅγιος Ἰωάννης

3. Ἡ Κάθοδος στὸν Ἅδη. Μὲ ἐξαιρετικὰ ὁρμητικὴ κίνηση προσέρχεται ὁ Χριστός, ὅπως μαρτυρεῖ καὶ τὸ ἔντονο ἀνέμισμα τοῦ ἱματίου. Ἔχει στραφεῖ πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ ἀνασύρει τὸν Ἀδάμ.

4. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. 5. Ἡ Ἀνάληψη.

Βόρειος τοῖχος. Τὸ δυτικὸ ἥμισυ σχεδόν, τὸ καταλαμβάνουν οἱ τρεῖς ἔφιπποι ἅγιοι Θεόδωρος, Γεώργιος καὶ Δημήτριος. Ἀμέσως μετὰ εἰκονίζεται ὁ Συμεὼν ὁ Θεοφόρος, στηθαῖος, σὲ μεγάλο μέγεθος. Ὁ Χριστὸς δὲν διακρίνεται. Στὸ τελευταῖο, πρὸς ἀνατολὰς τμῆμα, ὄρθιοι, ὁλόσωμοι, ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων μὲ τὸν Ἅγιο Ἀνδρέα Κρήτης (εἰκ. 397 - 398) καὶ στὴ γωνιὰ ὁ Ἅγιος Στέφανος. Ἐντυπωσιακὲς εἶναι οἱ μορφὲς τοῦ Ἁγ Ἰωάννου καὶ τοῦ Ἁγ. Ἀνδρέα Κρήτης, μὲ τὰ μεγάλα ἀναστήματα, τὴν ἱερατικότητα τῆς στάσης καὶ τὴν αὐστηρότητα τῆς ἔκφρασης, ὅπως τονίζεται μὲ τὴν ἁδρὴ σχεδίαση, τὶς φωτεινὲς ἐπιφάνειες καὶ τὶς πηχτὲς σκοῦρες πινελιές, ποὺ δίδουν ἕνα πρόσωπο διαβρωμένο ἀπὸ τὴ νηστεία καὶ τὴν μακρυὰ ἐγκαρτέρηση.

Πάνω ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῶν ἔφιππων ἁγίων καὶ τοῦ Συμεών, ἐκτείνεται μιὰ ζωφόρος ἀπὸ ἅγιες, μέσα σὲ στηθάρια.

'Ανατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Δέηση, μὲ τὸν ἐπιβλητικὸ Παντοκράτορα στὸ κέντρον (εἰκ. 399) Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα τέσσερις ἱεράρχες, οἱ Ἅγιοι 'Αθανάσιος, 'Ιωάννης ὁ Χρυσόστομος, Βασίλειος καὶ Γρηγόριος, σὲ μεγάλα ἀναστήματα καὶ αὐστηρὴ μετωπικὴ στάση. 'Αριστερὰ τοῦ τεταρτοσφαίριου ὁ Γαβριὴλ καὶ δεξιὰ ἡ Παρθένος (εἰκ. 400) συνθέτουν, ὡς συνήθως, τὸν Εὐαγγελισμό. Ἔχει κάμψει μὲ ταπεινότητα τὸ κεφάλι ἡ Παναγία, σ' ἔνδειξη ὑποταγῆς στὸ μεγάλο μήνυμα, ὅπως φανερώνει καὶ ἡ ὡραία περικοπή, ποὺ εἶναι γραμμένη ψηλά *«'Ιδοὺ ἡ δούλη Κυρίου, γένοιτό μοι κατὰ τὸ ρῆμα σου»* (Λουκᾶς 1,38) Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Φιλοξενία τοῦ 'Αβραάμ.

129 ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ = Παναγία (Κατάλ. 209). Σχέδ. 101, εἰκ. 401 - 404

Σπάνιος εἶναι ὁ πλοῦτος τῶν παραστάσεων ποὺ κοσμοῦν τὴν καμάρα καὶ τοὺς τοίχους τῆς Παναγίας, κι' αὐτὸ γίνεται ἀκόμα πιὸ ἀντιληπτὸ ἂν ὁ ναὸς συγκριθεῖ μὲ τὸν προηγούμενο, τοῦ 'Αγίου 'Ιωάννου. Δυστυχῶς, ἡ φθορὰ ποὺ ἔχουν ὑποστεῖ εἶναι τόσο μεγάλη, ποὺ μερικὲς μόλις διακρίνονται. 'Ανάμεσα σὲ δυὸ ζῶνες τῆς καμάρας, περίπου συμμετρικὰ τοποθετημένες, μὲ παραστάσεις προφητῶν καὶ ἁγίων (α - β - γ - δ καὶ ε - στ - ζ - η), περικλείονται τὰ ἑξῆς ὀκτὼ θέματα ἀπὸ τὸν δεσποτικὸ κῦκλο.

1 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

2 Ἡ 'Υπαπαντὴ μὲ τὸν Χριστὸ στὰ χέρια τοῦ Συμεών Στὰ χέρια τοῦ 'Ιωσὴφ δυὸ κατάλευκα περιστέρια (εἰκ. 401)

3 Ἡ Βάφτιση τοῦ Χριστοῦ, 4. Ἡ Μεταμόρφωση, 5 Ἡ Προδοσία.

6. Ἡ Σταύρωση (εἰκ. 401) 'Αριστερὰ ἡ Παναγία μὲ τρεῖς Μυροφόρες (τῶν δυὸ ἡ παρουσία ὑποδηλώνεται μὲ τοὺς φωτοστέφανους). Δεξιὰ ὁ 'Ιωάννης καὶ πίσω του ὁ 'Εκατόνταρχος, ποὺ στὸν φωτοστέφανό του διακρίνεται τὸ γράμμα Λ (Λογγῖνος). Ὁ ἄξονας συμμετρίας τῆς παράστασης προσδιορίζεται ἀπὸ τὸν 'Εσταυρωμένο, μὲ τὸ μισόγυμνο σῶμα (τὸ περιζώνει λευκὸ κολλόβιο), ποὺ καμιὰ κάμψη δὲν τὸ διαταράσσει. Χαρακτηριστικὴ ἡ στήριξη τῆς κεφαλῆς τοῦ 'Ιωάννη στὸ δεξιό του χέρι καὶ τῆς Παναγίας στὸ ἀριστερό, ποὺ μαρτυρεῖ Καππαδοκικὴ ἐπίδραση[498]

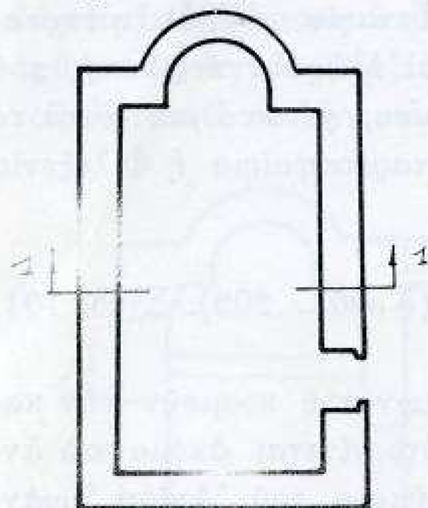
---

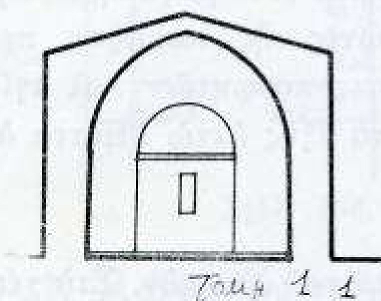
[498]) **Millet, Recherches,** σελ **402.**

7 Ἡ Ἀποκαθήλωση. 8 Κάθοδος στὸν Ἅδη.

9 καὶ 10 Σύναξη Ὁσίων, παραστάσεις ποὺ συμπληρώνουν σκηνὲς τοῦ δυτικοῦ τοίχου.

11 Ἡ Εὐλογία τῆς Θεοτόκου (βλ. ὅμοια παράσταση στὶς ἐκκλησίες 11 θέμα 19, 62 θέμα 2, 95 θέμα 6 καὶ 99 θέμα 3). Εἰκονίζονται, πίσω ἀπὸ μεγάλο τραπέζι, γεμᾶτο σκεύη καὶ φαγητά, τρεῖς Ἱερεῖς μὲ κιδάρεις. Ἀριστερὰ ὁ Ἰωακείμ, ποὺ κρατᾶ τὴν μικρὴ Παναγία στοὺς κόλπους του.







Σχέδ. 101
Ἅγιος Ἰωάννης Παναγία

12 Ὁ Ἰωακείμ, μὲ τὴν Παναγία στὰ χέρια του, καὶ ἡ Ἄννα, συνθέτουν τὴν σπάνια παράσταση τῆς Κολακείας τῆς Θεοτόκου (βλ. καὶ ἐκκλ. 11, θέμα 11).

13 Ἡ σκηνὴ τοῦ Ἰωακεὶμ (βλ. ὅμοια στὶς ἐκκλησίες 51, θέμα 2 καὶ 105, θέμα 10).

14. Ὁ Λίθος. 15 Ἡ Ἀνάληψη.

16 Στὴ μέση τῆς εἰκόνας ὁ Χριστός, καὶ δεξιὰ - ἀριστερὰ οἱ Ἀπόστολοι. Πρόκειται γιὰ τὴν Παρουσία τοῦ Χριστοῦ, παράσταση ποὺ συναντήσαμε ἤδη στὴν ἐκκλησία 111 (θέμα 4).

Δυτικὸς τοῖχος. Θέματα ἀπὸ τὴ δευτέρα Παρουσία. Στὸ τύμπανο ὁ Χριστός, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἄγγελοι καὶ Ἅγιοι. Χαμηλώτερα καὶ σὲ μιὰ ζώνη ὕψους 70 ἑκατοστῶν μικρόσωμες μορφὲς καθισμένων Ἀποστόλων, σὲ παράταξη. Ἀκόμα χαμηλότερα, σὲ ζώνη ὕψους 1,10 μ. ἕξ ἅγιοι ὄρθιοι, ἐπίσης σὲ παράταξη.

Β ό ρ ε ι ο ς τ ο ῖ χ ο ς. Στὸ δυτικὸ ἄκρο δυὸ ἅγιοι ἀδιάγνωστοι καὶ ἀμέσως μετά, περίπου στὸ μέσον, ἔνθρονη Παναγία μὲ τὸν Χριστὸ σὲ μετάλλιο (στὸν τύπο τῆς Πλατυιέρας). Ἀκολουθεῖ ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος (,) καὶ πλάϊ ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου. Στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο, ἅγιοι ἀδιάγνωστοι.

Ν ό τ ι ο ς τ ο ῖ χ ο ς. Στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο ἅγιοι ἀδιάγνωστοι. Δυτικώτερα καὶ περίπου στὴ μέση, ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος. Στὰ καπούλια τοῦ ἀλόγου μόλις διακρίνεται ὁ νέος ποὺ λευτέρωσε ὁ Τροπαιοφόρος. Ἀκολουθοῦν δυὸ ἅγιες

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὴν κόγχη ἡ Δέηση (εἰκ. 403 καὶ 404) Τὸ μεγάλο κεφάλι τοῦ Παντοκράτορα παρ' ὅλες τὶς φθορές, διατηρεῖ ἀκόμα τὴν ἤρεμη μεγαλοπρέπεια τοῦ Κριτή, μὲ τὰ μεγάλα στοχαστικὰ μά-

τια. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία (εἰκ. 404) Σπάνια χάρη καὶ ἔξοχη γλυκύτητα ἁγνῆς κόρης, χαρακτηρίζουν αὐτὴν τὴν Σεμνοπεριπάτητον, μὲ τὰ μεγάλα, ἐπίσης μάτια, ποὺ δέεται ἀριστερὰ τοῦ γιοῦ της. Ἡ τοποθέτηση κατ' ἀρχὴν τῆς Δέησης στὴ θέση αὐτή, δείχνει, ὅπως σημειώσαμε καὶ ἀλλοῦ, ἐπίδραση τῆς μοναχικῆς ἁγιογραφίας τῆς Ἀνατολῆς[499] Ἀλλὰ κάτω ἀκριβῶς ἀπὸ τὴ Δέηση, ζωγραφίζονται τέσσερις συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες, θέμα ἀγαπητὸ στοὺς χρόνους τῶν Παλαιολόγων, ποὺ μαρτυρεῖ, ἀκόμα μιὰ φορά, τὴν συνύπαρξη θεμάτων διαφορετικῆς προέλευσης. Ὅμως ἡ ὅμορφη ρυθμικὴ κίνηση τῶν χεριῶν τῆς Παναγίας[500], μὲ τὰ λεπτά, μακριὰ δάκτυλα, τὸ ἔντεχνο ἁπλὸ μοντελάρισμα ποὺ στρογγυλεύει τὴ μορφή, τὰ ἐλαφρῶς σαρκώδη χείλη, νομίζω φανερώνουν πὼς ἡ ἀρχαϊκότητα τοῦ μοναστικοῦ θέματος ἔχει ἤδη ὑποστεῖ τὴν πρώτη μεταμορφωτικὴ ἐπίδραση τῶν ἀνανεωτικῶν τάσεων καὶ τὸ ἀρχέτυπο ἔχει χάσει κάτι ἀπὸ τὴν πρώτη του δογματικὴ ἀκαμψία καὶ ξηρότητα. Στὸ τύμπανο ἡ Φιλοξενία. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ τῆς κόγχης ὁ Γαβριὴλ καὶ ἡ Παναγία συνθέτουν τὸν Εὐαγγελισμό.

130 ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ[501] = Ἅγιος Παῦλος. (Στὴ θάλασσα). (Κατάλ. 210). Σχέδ. 102, εἰκ. 405 - 411

Στὴ νότια ἀκρογιαλιά, ἀνατολικὰ τῆς Ἁγιᾶς Ρουμέλης, σ' ἕνα τόπο ἄγριο κι' ἐρημικό, βρίσκεται ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Παύλου. Ὅταν ἡ Λυβικὴ θάλασσα τρικυμίζει, προχωρεῖ τότε καὶ χτυπᾶ στὰ λιθόκτιστα ποδαρικὰ τοῦ ναοῦ καὶ σχεδὸν τὸν σκεπάζει μὲ τὸ κῦμα της. Εἶναι ν' ἀπορεῖς πῶς ἄντεξε αἰῶνες, σὲ τέτοια δοκιμασία. Κι' ὅμως, μὲ τὸν καιρὸ ἀκόμα καὶ τὸ κονίαμα ποὺ δένει τὶς πολύχρωμες πέτρες ἐξωτερικὰ (εἰκ. 405 - 408), καὶ τὰ χαλίκια στὴν ἐσωτερικὴ ὄψη τῶν τοίχων (εἰκ. 409), ἔγινε πέτρα, κι' ἔτσι τὸ μικρὸ κτίσμα ἀπόκτησε μονολιθικότητα βράχου καὶ μοιάζει μ' ἕνα κομμάτι βουνοῦ, στὶς ρίζες τῆς Σελούδας, ποὺ ὑψώνεται ἀπότομα ἀπὸ τὸ βόρειο μέρος[502]

Ἀπορεῖς ἀκόμα πῶς καὶ γιατὶ ἀνοικοδομήθηκε ἕνας τέτοιος ναός, καὶ μάλιστα μὲ ἀρκετὴ φροντίδα κτισμένος, σ' αὐτὴν τὴν ἀπρόσιτη

---

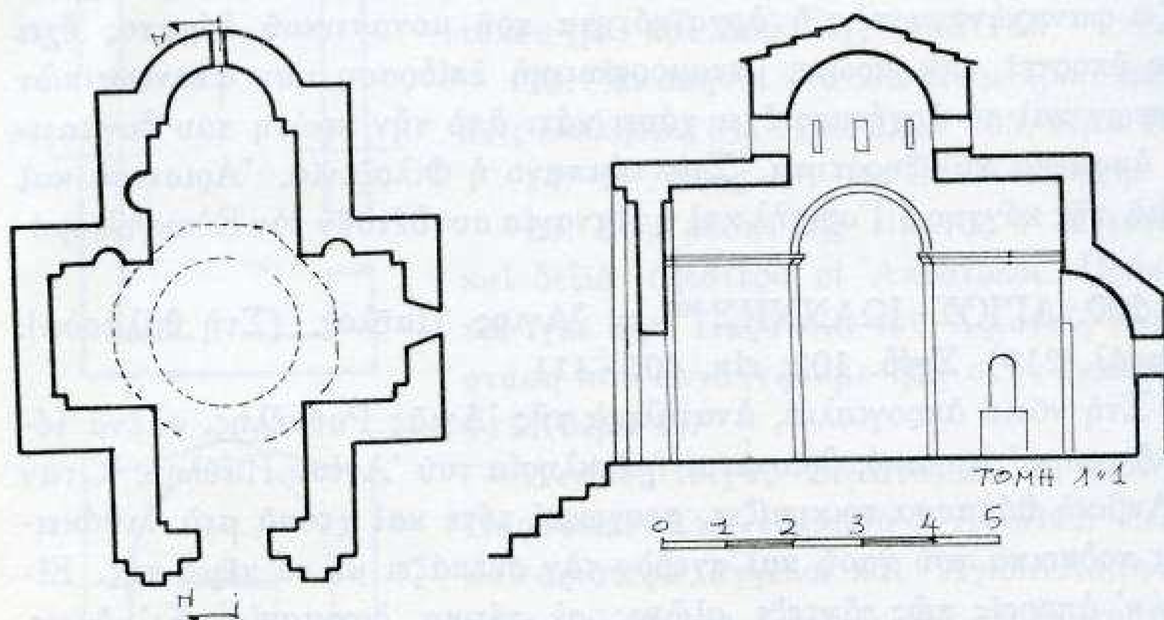
499 Α. Ξυγγόπουλου, Σχεδίασμα σελ. 47 καὶ Α.Β.Μ.Ε., τόμος Η σελ. 133.

500) A. Medea, op. cit., εἰκ 48 καὶ σελ 103 εἰκ. 155. Ἐπίσης σύγκρινε μὲ Καππαδοκικὲς Παναγίες Von Ludwig Budde, Göreme (Düsseldorf, 1958) εἰκ. 61, 74.

501) Ακολουθῶ πάντα τὴ διάταξη τοῦ «Καταλόγου». Νομίζω ὅμως ὅτι θὰ ἦταν σωστότερο νὰ ὑπαχθεῖ ὁ Ἅγιος Παῦλος στὴν Αγιὰ Ρουμέλη.

502) Λίγα χρόνια ζωῆς ἔδιδε στὸν Ἅγιο Παῦλο ὁ Δέφνερ, ὅταν τὸν ἐπισκέφτηκε τὸ 1918. Ἔγραφε «Ὁ Sieber (Reise nach der Insel Kreta, 1817)

ἐρημιά, τόσο μακριὰ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους. Θέλουν νὰ ποῦνε, πὼς ὄχι μονάχα οἱ Καλοὶ Λιμένες καὶ ὁ Φυίνικας[503], μὰ καὶ αὐτὸ ἐδῶ εἶναι ἀπὸ τὰ μέρη ὅπου πόδισε τὸ πλοῖο ποὺ ἔφερνε τὸν Ἅγιο Παῦλο ἀπὸ τὴν Καισάρεια τῆς Συρίας στὴν Ἰταλικὴ Καμπανία. Ἀνεξάρτητα βέβαια ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι εἶναι καὶ θὰ μείνει ἀνεξακρίβωτη ἡ ἀλήθεια της, ἡ εἴδηση αὐτὴ ποὺ μᾶς διέσωσε ἡ παράδοση, δὲν φαίνεται νὰ στηρίζεται στὰ πράγματα, γιατὶ τὸ μέρος ὅπου ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Παύλου, ὅπως εἶναι κατάντικρυ στὸ ἀνοικτὸ πέλαγος, μένει ὁλότελα ἀπροστάτευτο ἀπὸ τοὺς ἀνέμους καὶ τὶς μεγάλες τρικυμίες ποὺ φέρνει ὁ νότος. Ὑπάρχει ὅμως μιὰ ἄλλη γραφτὴ μαρτυρία, ποὺ ἀποδίδει τὴν



Σχέδ 102 Ἅγιος Ἰωάννης Ἅγιος Παῦλος.

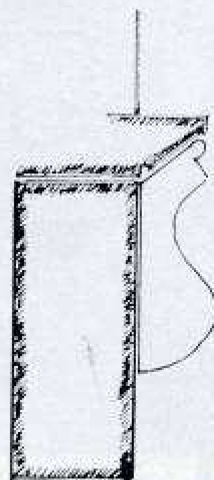
ἀνοικοδόμηση τοῦ ναοῦ στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τὸν Ξένο, ὅταν τὸ 961 κατέβηκε στὴν Κρήτη γιὰ ν' ἀποκαταστήσει, μαζὶ μὲ τὸν Νίκωνα τὸν Μετανοεῖτε, τὰ θρησκευτικὰ πράγματα, μετὰ τὴν ἅλωση τῆς νήσου ἀπὸ τὸν Νικηφόρο Φωκᾶ. Αὐτὴ τὴν ἐνδιαφέρουσα μαρτυρία τὴν συναντοῦμε σὲ μιὰ περικοπὴ ἀρχαίου αὐτοβιογραφικοῦ κειμένου, ποὺ λέει *«Καὶ ἀπελθόντος μου εἰς ἔρημον τόπον Ὀπίσω Αἰγιαλόν, καὶ προσέ-*

πρῶτος περιέγραψεν αὐτὸ τὸ ἐκκλησιδάκι Ἑκατὸν χρόνια πέρασαν ἔκτοτε καὶ ἀκόμα στέκει. Δὲν τοῦ δίνω ὅμως πλέον πολλὰ χρόνια! Κρίμα!» Μιχ. Δέφνερ, Ὁδοιπορικαὶ ἐνευπώσεις ἀπὸ τὴν Δυτικὴν Κρήτην σελ 174. Κι ἐν τούτοις ὅσο περνοῦν τὰ χρόνια νομίζω πὼς μεγαλώνει ἡ ἀντοχή του. Τὸ 1961 χορηγήθηκε μιὰ μικρὴ πίστωση γιὰ τὴν ἐκτέλεση μικρῶν ἔργων προστασίας. Χαίρομαι γιατὶ μοῦ ἔλαχε νὰ ἀναλάβω τότε προσωπικὰ τὸ ἔργο αὐτῆς τῆς προστασίας.

503) Πράξεις 27,8.

μεινα ἡμέρας ἱκανὰς καὶ οἴκησα εὐκτήριον τὸν "Αγιον Παῦλον» [504] Ποιὸν ἀκριβῶς "Αγιον Παῦλον ἐννοεῖ ἡ περικοπή, δὲν διευκρινίζεται, ἀλλὰ ἀπὸ μιὰ δημώδη ἀφήγηση πάνω στὸν Βίο καὶ τὴν Πολιτεία τοῦ Ἁγ Ἰωάννου, μαθαίνομε πώς «ἀφίνοντας καὶ ἐκεῖ καλογήρους, ἀνεχώρησε καὶ ὑπῆγεν εἰς τὰ μέρη τῶν Σφακίων εἰς τοὺς Ὀπίσω Αἰγιαλοὺς τῆς Κρήτης πρὸς νότον, ἐκεῖ δὲ εἰς ἕνα ἔρημον τόπον, ἔκτισε μίαν Ἐκκλησίαν εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Ἁγίου Παύλου» [505]

Ποιὸ σκοπὸ ὅμως μποροῦσε νὰ ἐξυπηρετήσει τότε ἡ ἀνέγερση ἑνὸς ναοῦ σ' ἕνα τέτοιο τόπο, Μιὰ ἀνέκδοτη Ἀκολουθία τοῦ Ξένου ἀναφέρει, ἀνάμεσα στ' ἄλλα *«τῆς ἀσκήσεως πόνους δοκιμασθεὶς καὶ ναοὺς ἐν τῇ Κρήτῃ οἰκοδομῶν "Οθεν συναθροίσας μοναζόντων ἀγέλας, ποιμὴν τούτων γέγονας »* [506] Ἀλλὰ παρόμοιο σκοπό, τὴν συνάθροιση δηλαδὴ μοναζόντων, δὲν μποροῦσε νὰ ἐξυπηρετήσει ὁ τόπος αὐτός. Δὲν μένει παρὰ νὰ ὑποθέσωμε ὅτι, ἂν ἡ ἐκκλησία κτίστηκε ἀπὸ τὸν "Αγιο, αὐτὸ ἔγινε γιὰ νὰ μαρτυρεῖ τοὺς «πόνους» τῆς δικῆς του μακρᾶς ἄσκησης σ' αὐτὸν τὸν ἄγριο ἐρημότοπο.



Σχέδ. 102α. "Αγιος Ἰωάννης "Αγιος Παῦλος Τομὴ στὸ ὑπέρθυρο

Οἱ Σταυρικοὶ ναοί, ποὺ στὴν κατηγορία τους ἀνήκει ὁ "Αγιος Παῦλος, συναντοῦνται ἀπὸ τὸν 4ο κι' ὅλας αἰῶνα στὸν τύπο τῆς ξυλόστεγης σταυρικῆς βασιλικῆς [507] Ἀλλὰ ἐνωρὶς ἐπίσης ἐμφανίζεται καὶ ὁ τύπος τοῦ ἐλεύθερου σταυροῦ μὲ κυλινδρικὲς καμάρες στὰ ἐξέχοντα τμήματα, ποὺ στὴ διασταύρωσή τους ὑψώνεται τὸ τύμπανο ποὺ θὰ κρατήσει τὸν σφαιρικὸ θόλο [508], ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὴ δική μας περίπτωση, σχεδὸν μοναδικὴ [509] στὴν ναοδομία τοῦ Νομοῦ Χανίων

Σύμφωνα μὲ τὴν κατάταξη τῶν σταυρικῶν ναῶν, ποὺ ἔγινε ἀπὸ

---

504) Ν Β. Τωμαδάκη, Ὁ "Αγιος Ἰωάννης ὁ Ξένος καὶ ἡ διαθήκη αὐτοῦ, «Κρητ. Χρονικά», τόμος Β', 1948 σελ. 60

505) Ν Β. Τωμαδάκη, op. cit., σελ 65.

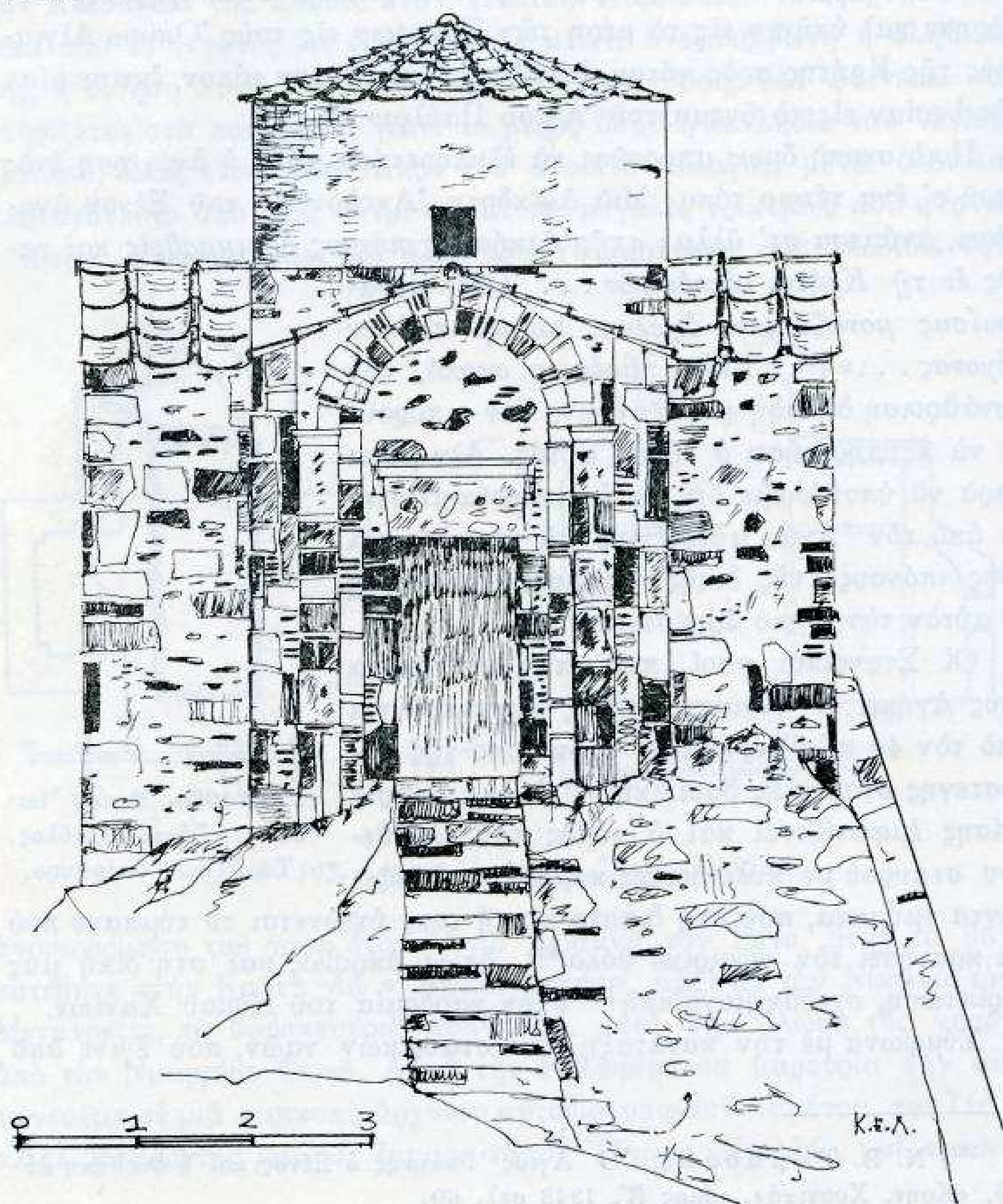
506) Ν Β Τωμαδάκη, op. cit., σελ 53, σημ. 26

507) Βλ Ὀρλάνδου, Α.Β.Μ.Ε. τόμος Ζ', 1951, σελ. 46.

508) Βλ. προχ. τὸν ναὸ στὸ Limba tavank τῆς Ἀρμενίας, τοῦ 7ου αἰ. Α Khatchatrian, L'architecture arménienne, 1948-49, σελ 29 καὶ εἰκ. 37

509) "Αλλον ἕνα σταυρικὸ ναὸ συναντήσαμε τὴν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου στὰ Ζαχαριανὰ Λουσακιῶν (βλ ναὸ 4) καὶ μάλιστα σὲ ἀκανόνιστο σχῆμα ἐλεύθερου σταυροῦ Δηλαδή, μέσα σὲ 170 περίπου ἐκκλησίες τοῦ Νομοῦ Χανίων, ποὺ ἔχω ὑπ' ὄψει μου, μονάχα δυὸ ἔχουν σταυρικὸ σχῆμα

κ. Ἀ Ὀρλάνδο[510], ὁ Ἅγιος Παῦλος κατατάσσεται μᾶλλον στὴν παραλλαγὴ 1, ποὺ τὴν χαρακτηρίζουν τέσσερα σκέλη τοῦ σταυροῦ ἰσομήκη (ἢ περίπου), μὲ μικρὴ ἐξοχή, σχηματίζοντα τὸν λεγόμενο ἑλληνικὸ σταυρό



Σχέδ 102β. Ἅγιος Ἰωάννης. Ἅγιος Παῦλος. Δυτικὴ ὄψη

Ἡ κατασκευὴ εἶναι ἔντεχνη τόσο, ποὺ προξενεῖ ἐντύπωση, ὅταν μάλιστα κανεὶς ἔχει ὑπ' ὄψει του πόσο δύσκολοι εἶναι οἱ κατασκευαστικοὶ ὅροι τῆς περιοχῆς. Μὲ ἰδιαίτερη φροντίδα ἔχει δουλευτεῖ ἡ δυ-

---

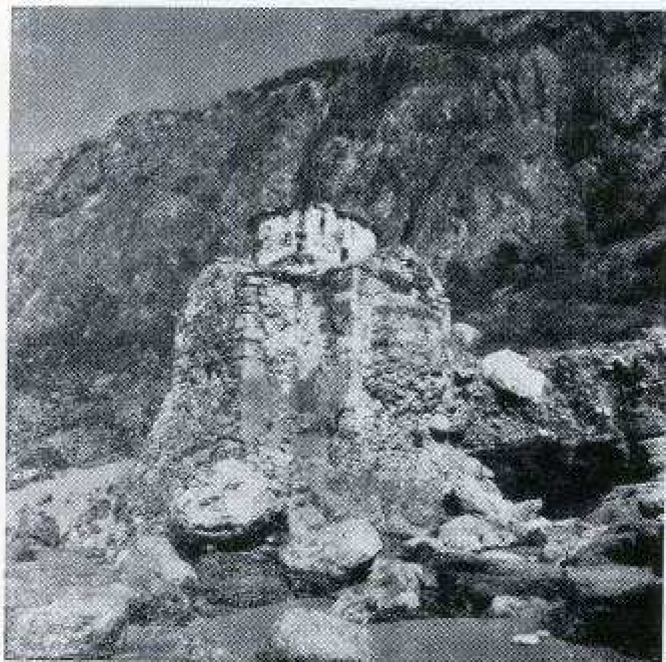
510) Α.Β.Μ.Ε. τόμος ΣΤ', 1948, σελ. 85 καὶ συνεχ.

Εἰκ 403. Ἅγιος Ιωάννης Παναγία. Ὁ Παντοκράτορας





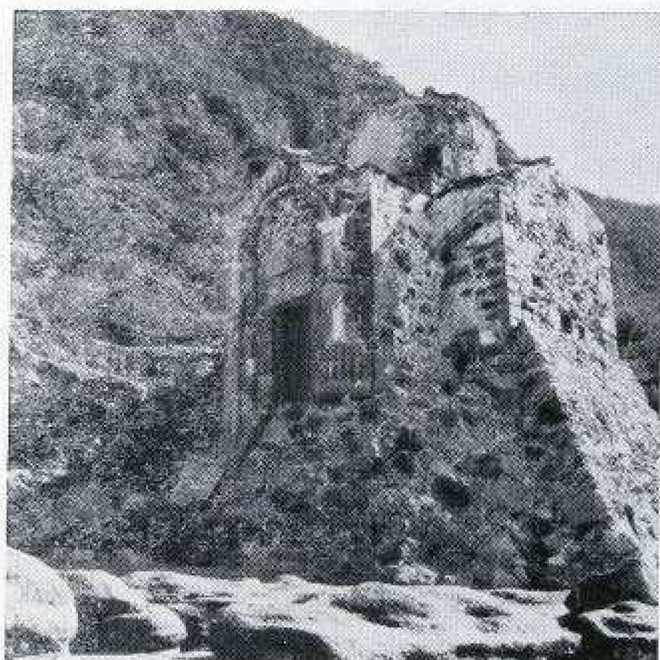
Εἰκ 404. Ἅγιος Ιωάννης Παναγία. Η Παναγία δεομένη.



Εἰκ. 405 — Ἅγιος Ἰωάννης. Ἅγιος Παῦλος (στὴ θάλασσα). Νοτιοανατολικὴ ὄψη.



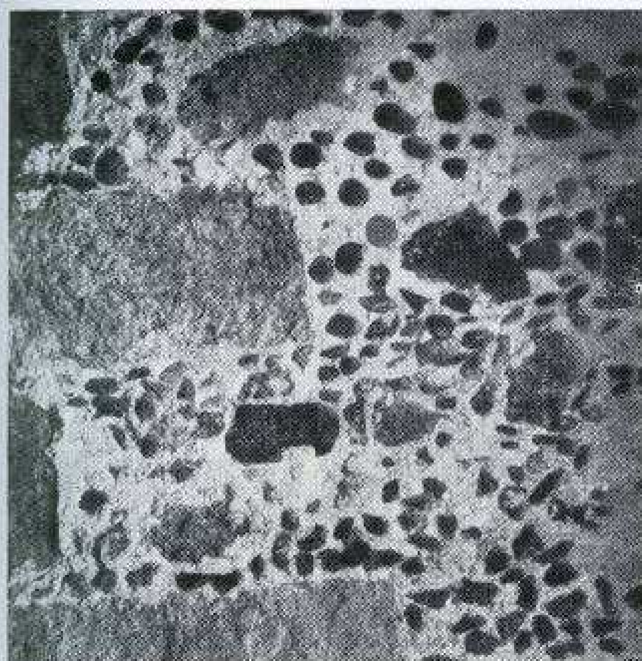
Εἰκ. 406 — Ἅγιος Ἰωάννης. Ἅγιος Παῦλος (στὴ θάλασσα) Δυτικὴ ὄψη.



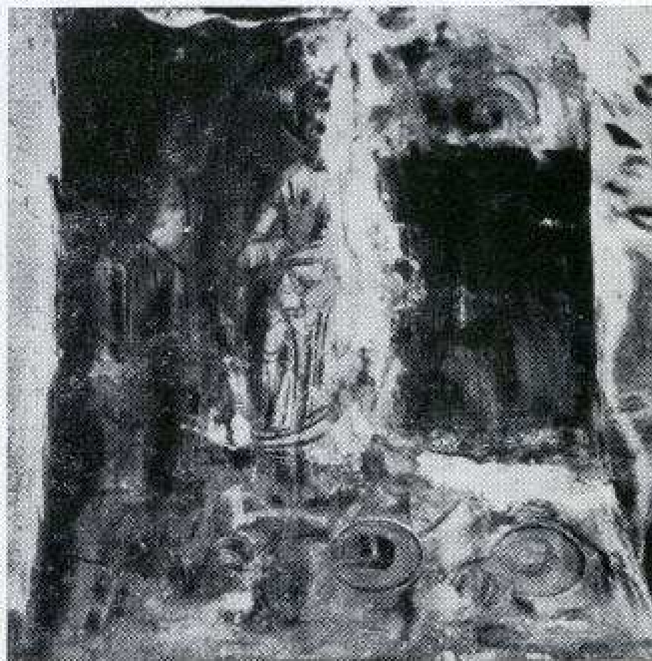
Εἰκ. 407 — Ἅγιος Ἰωάννης. Ἅγιος Παῦλυς (στὴ θάλασσα). Νοτιοδυτικὴ ὄψη.



Εἰκ. 408. — Ἅγιος Ἰωάννης. Ἅγιος Παῦλος (στὴ θάλασσα). Βορειοδυτικὴ γωνία.



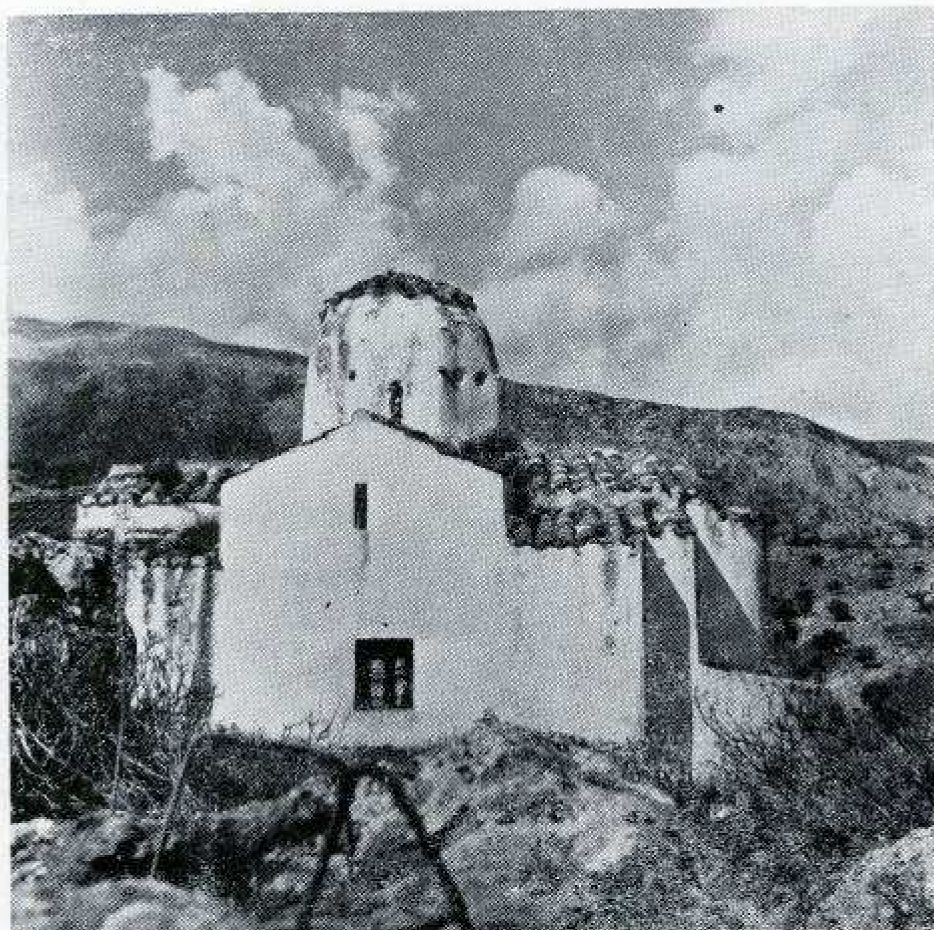
Εἰκ. 409. — Ἅγιος Ἰωάννης. Ἅγιος Παῦλος (στὴ θάλασσα) Ἐσωτερικὸ (λεπτομέρεια τοίχου).



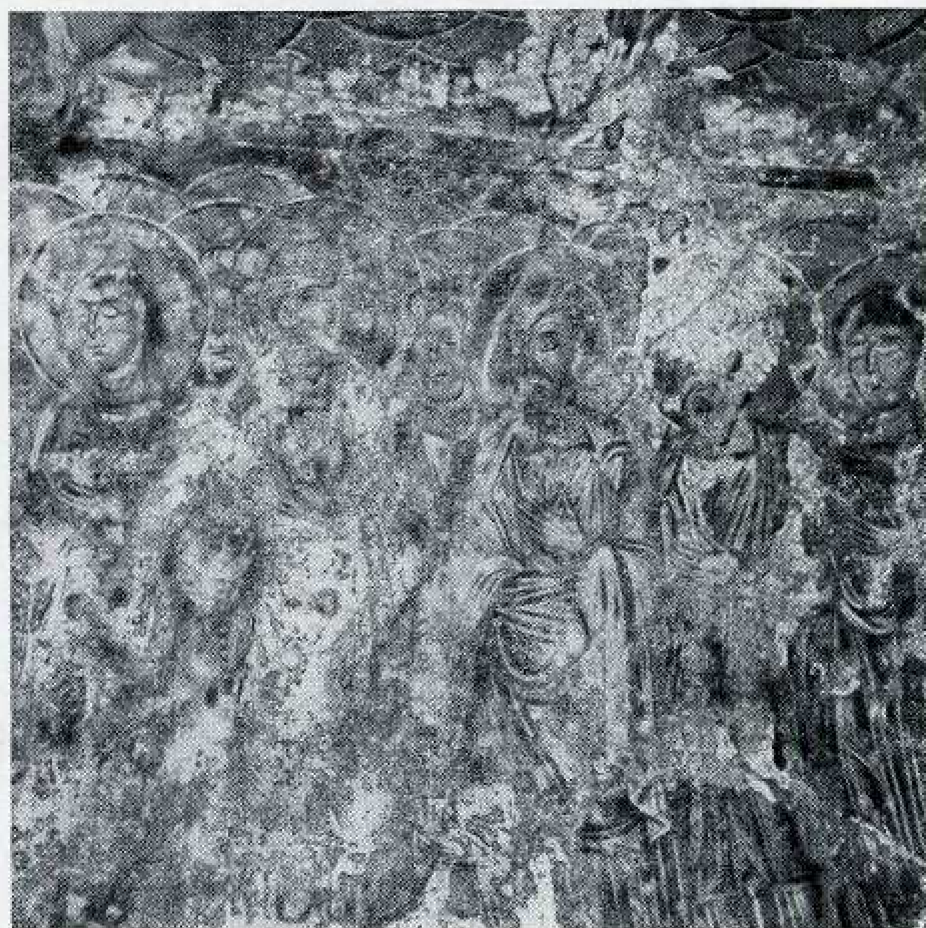
Εἰκ. 410. — Ἅγιος Ἰωάννης. Ἅγιος Παῦλος (στὴ θάλασσα). Ἡ Μεταμόρφωση.



Εἰκ. 411. Ἅγιος Ἰωάννης. Ἅγιος Παῦλος Η Ὑπαπαντή.



Εἰκ. 412 Ἀράδαινα Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Νότια ὄψη.



Εἰκ. 413. Ἀράδαινα Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Χορὸς Προφητῶν καὶ Ἁγίων

Εἰκ. 414 Ἀρά δαινα. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Χορὸς Ὁσίων ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν





Εἰκ. 415. Ἀρά-δαινα. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Χορὸς Ὁσίων ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν.



Εἰκ. 416. — Ἀράδαινα. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ὁ Ἅγιος Νικόλαος διώχνει τοὺς δαίμονες ἀπὸ τὸ πλοῖο.

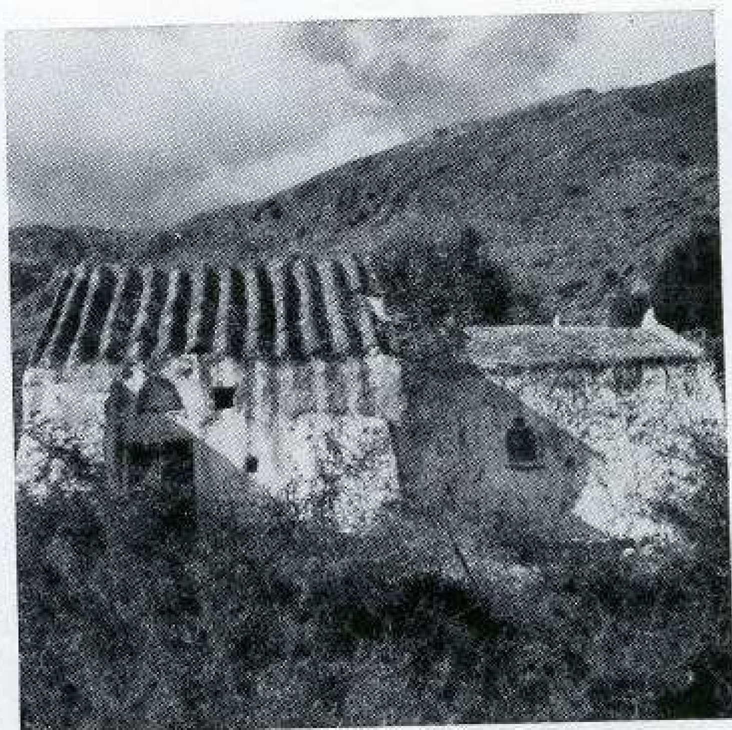


Εἰκ. 417 Ἀράδαινα. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος Αγία.

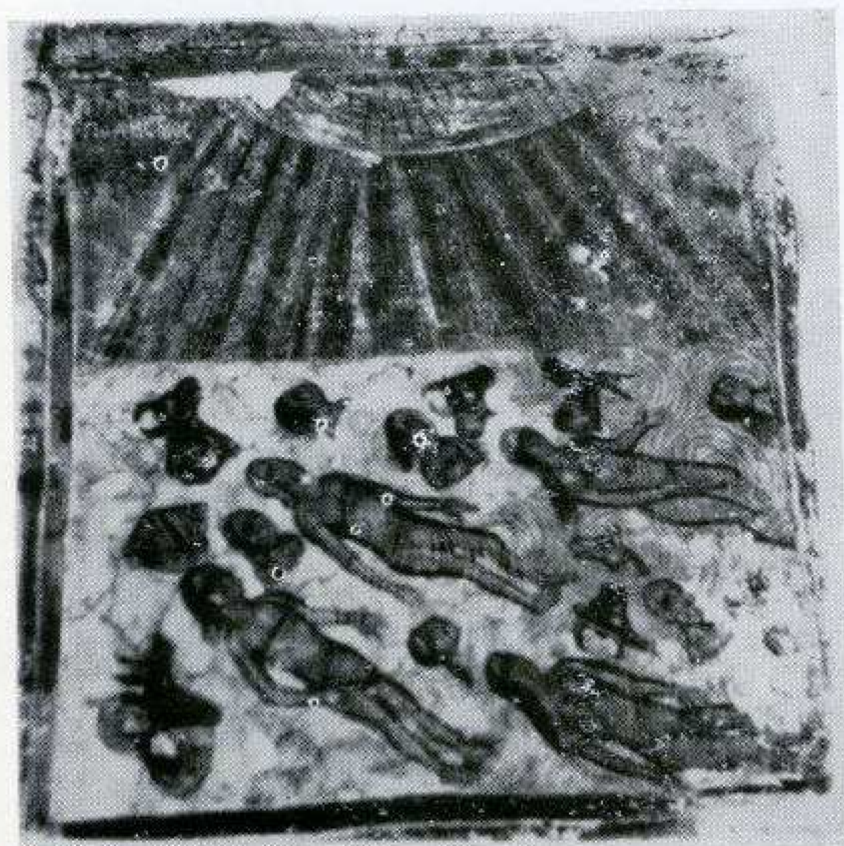


Εἰκ. 418. — Ἀράδαινα Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ὁ Ἅγιος Μάμας

Εἰκ 419. Λουτρὸ (Φοίνικας). Σωτῆρος Νοτία ὄψη.



Εἰκ. 420. Λουτρὸ (Φοίνικας) Σωτῆρος. Ὁ Ἅγιος Γεώργιος



Εἰκ 421 — Καστέλλι Σφακίων (Μεσοχῶρι). Ἅγιοι Πάντες. *«Ο προτος καταποδησμός»*.



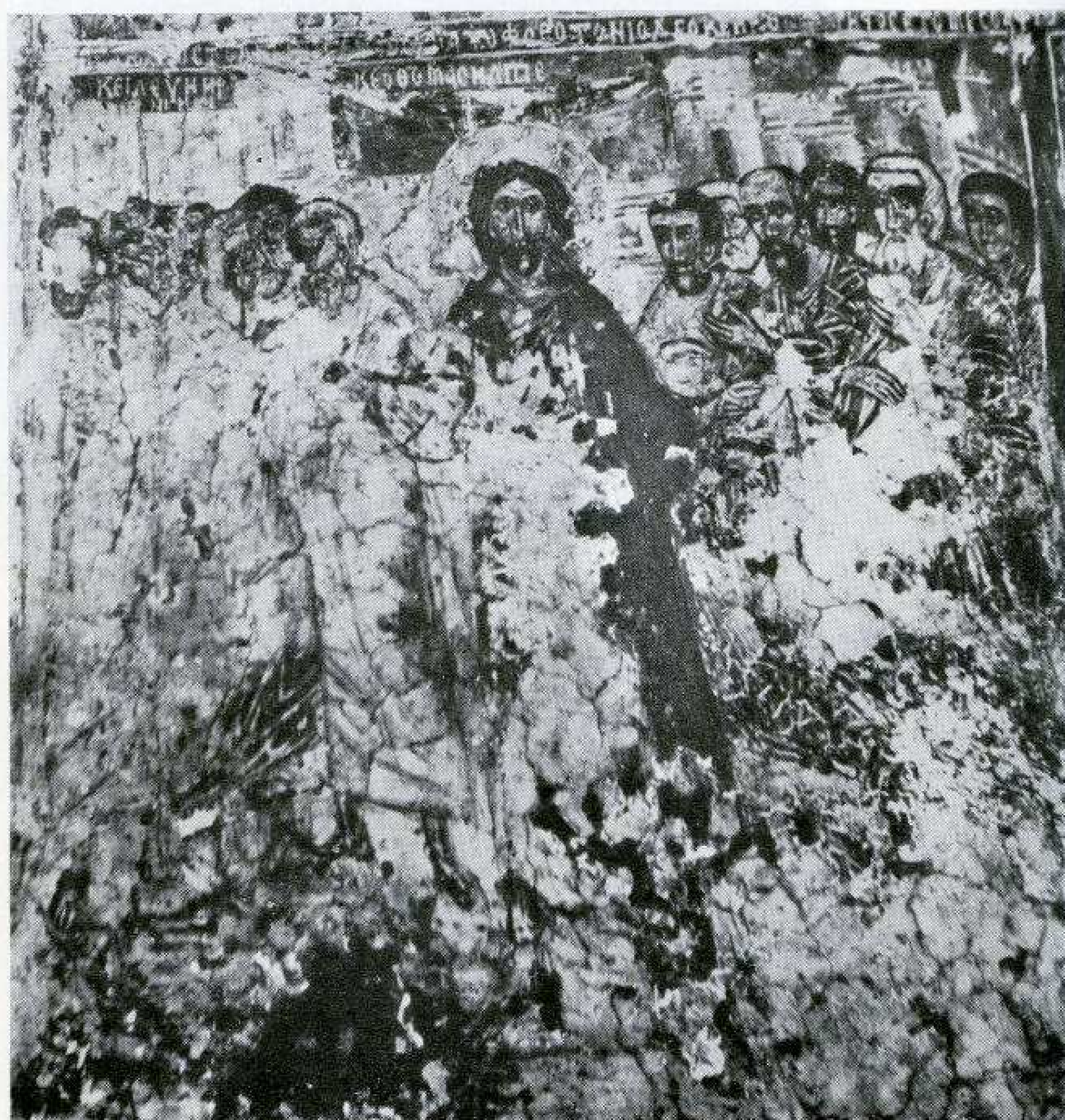
Εἰκ. 422 Καστέλλι Σφακίων (Μεσοχῶρι) Ἅγιοι Πάντες. Ἀποκαθήλωση καὶ Θρῆνος.

Εἰκ. 423. Καστέλλι Σφακίων Μεσοχῶρι) Ἅγιοι Πάντες. Ὁ Λίθος (ἐπάνω ζώνη) καὶ ἡ Ταφὴ (κάτω ζώνη).





Εἰκ. 424 — Καστέλλι Σφακίων (Μεσοχῶρι). Ἅγιοι Πάντες Κάθοδος στὸν Ἅδη καὶ ἡ ἀνάσταση Προφητῶν (ψηλά)



Εἰκ 425 Καστέλλι Σφακίων (Μεσοχῶρι) Ἅγιοι Πάντες
Ἡ παρουσία τοῦ Χριστοῦ στοὺς δώδεκα μαθητές

τικὴ ὄψη (Σχέδ. 102 β), μὲ τὶς γωνιακὲς παραστάδες ποὺ φέρνουν τὰ τόξα, καθὼς αὐξάνεται βαθμιδωτὰ τὸ πλάτος τους (βλ. κάτοψη καὶ εἰκ. 406), καὶ ἀποκτᾶ μιὰ ἐλαφρότητα τὸ κτίσμα ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτή. Ἡ τοιχοδομὴ ἔγινε μὲ πέτρες ποὺ ἔχουν ποικίλο χρῶμα καὶ μέγεθος καὶ μὲ τὴν παρεμβολὴ τούβλων πάχους 4 ἐκ., ὄχι μονάχα στὶς ὁριζόντιες στρώσεις ἀλλὰ καὶ στοὺς κατακόρυφους ἁρμοὺς (βλ. εἰκ. 408), σύστημα ποὺ συναντᾶται ἀπὸ τὸν 11ο αἰ.[511] Τὸ βαρύ, μονολιθικὸ ὑπέρθυρο, ἀπὸ φαιὰ λατιποταγῆ πέτρα, διαστάσεων 1,15×0,50×0,21 (βλ. σχεδ. 102 β, μὲ λεπτομερ. 102 α καὶ εἰκ. 406), στέφεται μὲ λοξότμητο γεῖσο ἀπὸ ἡμίλευκο μάρμαρο, ποὺ στηρίζεται στὰ δυό του ἄκρα σὲ γεισίποδες ἁπλῆς μορφῆς (σχεδ. 102 α). Ἀνάλογο σὲ μορφὴ εἶναι καὶ τὸ γεῖσο, ἀπὸ λευκὴ πέτρα, ποὺ περιβάλει ἐσωτερικὰ τὸν ναὸ σὲ ὕψος 2,70 μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο. Ἐπίσης πάνω σὲ ἐπίθημα ἀπὸ ἄσπρο μάρμαρο, ποὺ στέφει τὶς ἐξωτερικὲς παραστάδες, στηρίζεται τὸ διπλὸ τόξο τῆς ὄψης. Τὰ τόξα ποὺ κρατοῦν τὸν τροῦλλο ἔχουν κατασκευαστεῖ μὲ μεγάλες ξεστὲς πέτρες. Στὴ δόμηση τοῦ τύμπανου (ποὺ φαίνεται νὰ ἦταν ὀκταγωνικὸ) καὶ τοῦ τρούλλου, ὅπως καὶ τῶν καμαρῶν, χρησιμοποιήθηκαν πλακοειδεῖς λατύπες τῆς θάλασσας.

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες ποὺ ἔγιναν πιθανῶς τὰ μεταγενέστερα χρόνια, διακρίνονται ἀκόμα δυό· μιὰ Μεταμόρφωση (εἰκ. 410), στὸ δυτικὸ τμῆμα τῆς καμάρας, ποὺ καλύπτει τὸ νότιο σκέλος. Στὸ ἀντικρυνὸ τμῆμα ἴχνη ἀπὸ τὴ Βάφτιση. Ἐπίσης μιὰ Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 411) στὸ δυτικὸ ἐπίσης τμῆμα τῆς καμάρας τοῦ βορ. σκέλους, καὶ ἄντικρυ ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Χαρακτηριστικὰ τὰ μεγάλα ἀμυγδαλωτὰ μάτια τῶν προσώπων

131. ΑΡΑΔΕΝΑ = Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (Κατάλ. 212). Σχεδ. 103, εἰκ. 412 - 418

Μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφὴ τοῦ ναοῦ, ἀσχολήθηκα σὲ προγενέστερη ἐργασία μου[512] (εἰκ. 412).

Οἱ σωζόμενες τοιχογραφίες εἶναι ἐλάχιστες. Ὅσες μπόρεσα νὰ διακρίνω ἔχουν τὴν ἀκόλουθη διάταξη (σχεδ. 103)

1 Μεταμόρφωση.

2 Χορὸς Προφητῶν καὶ Ἁγίων (εἰκ. 413). Ἡ πολυπρόσωπη σύναξη, μὲ τὶς ὑψίκορμες μορφές, ἔχει στραφεῖ πρὸς δυσμάς, ἀτενίζοντας προφανῶς τὴν ἔλευση τοῦ Κριτοῦ (τὸ θέμα στὸ δυτικὸ τύμπανο

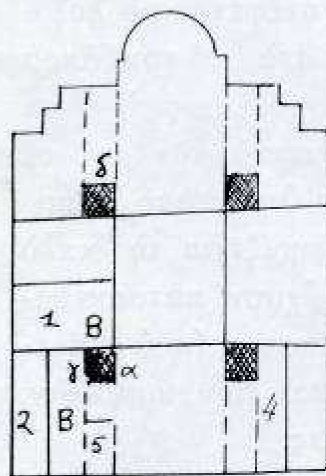
---

511) Α.Β.Μ.Ε τόμος Β, 1936, σελ. 15.

512) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἐγγεγραμμένοι Σταυροειδεῖς, σελ. 348 - 349, πίν. ΡΔ' καὶ ΡΙΕ'.

ἔχει καταστραφεῖ) Ἡ ἔκφραση εἶναι στοχαστικὴ καὶ ἡ ὁμοιομορφία τῆς κίνησης προσδίδει μιὰ αὐστηρότητα στὸν πειθαρχημένο ρυθμὸ ποὺ ἔχουν τὰ σώματα. Ἡ σάρκα εἶναι σὲ ὤχρα, μὲ σκιὲς καστανόφαιες. Τὰ ἱμάτια εἶναι σὲ κόκκινο καὶ κρασᾶτο χρῶμα καὶ οἱ χιτῶνες σὲ βαθυκύανο, μὲ πυκνές, ἄσπρες, γραμμικὲς πτυχώσεις.

3. Χορὸς ὁσίων ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν (εἰκ. 414, 415). Ἔχουν στραφεῖ καὶ ἀτενίζουν πρὸς ἀνατολάς. Τῆς γυναικείας ὁμάδας προπορεύεται μισόγυμνη ὁσία, ποὺ ἡ μηλωτὴ καλύπτει τὸ σῶμα ἀπὸ τὴν μέση καὶ κάτω. Στὴν ἀνδρικὴ ὁμάδα διακρίνεται τελευταῖος ἅγιος (ὁ Ἅγιος Ὀνούφριος,) ποὺ τὸ γυμνὸ ἰσχνό του σῶμα τὸ καλύπτει μακρυὰ γενειάδα.



Σχέδ. 103 Ἀράδενα Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.

4. Ὁ Ἅγιος Νικόλαος διώχνει τοὺς δαίμονες ἀπὸ τὸ πλοῖο (εἰκ. 416). Πάνω στὰ ξάρτια καὶ τ' ἄσπρα πανιὰ φαίνονται νὰ αἰωροῦνται μικρόσωμα δαιμονικά. Ἡ θέση τοῦ Ἁγίου, ἀριστερά, καὶ γενικὰ ἡ διάταξη τῶν προσώπων, καθὼς καὶ τὰ σχηματοποιημένα κύματα θυμίζουν πολύ, ὅμοια παράσταση στὴν Boiana τῆς Βουλγαρίας (τοῦ 1259)[513] Τὸ θέμα τὸ συναντοῦμε καὶ σὲ σιναΐτικη εἰκόνα τοῦ 12ου αἰ..[514]

5. Ἅγιος Δαμιανός.

Κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση 2, ἅγιοι σὲ στηθάρια καὶ χαμηλότερα Ἅγιος ἔφιππος (Ἅγιος Θεόδωρος,)

Στὴν βορειοδυτικὴ κολόνα α Ὁ Ἅγιος Μάμας (εἰκ. 418) μὲ τὴν τυπικὴ στάση τοῦ μάρτυρα. Τὸ κατσίκι, δεξιά, ἀτενίζει ὅπως συνήθως, σὰν γοητευμένο τὸν Ἅγιο.

β Ἅγιος μὲ μηλωτή, γ Ἁγία (εἰκ. 417), δ Ἅγιος Διονύσιος.

Στὸν βόρειο τοῖχο τοῦ ἐγκάρσιου κλίτους διακρίνεται ψηλά, στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση, στὴν ἀμέσως κατώτερη ζώνη ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου καὶ χαμηλὰ ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.

132. ΛΟΥΤΡΟ (Φοίνικας) = Ἡ Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρα (Κατάλ. 214). Σχεδ. 104, εἰκ. 419 - 420.

Ἕνας μικρὸς ὅρμος στὴ Λυβικὴ θάλασσα, δυτικὰ τοῦ Λουτροῦ, εἶναι ὁ Φοίνικας, ἐκεῖ ποὺ ὁ Ἅγιος Παῦλος ταξιδεύοντας γιὰ τὴν

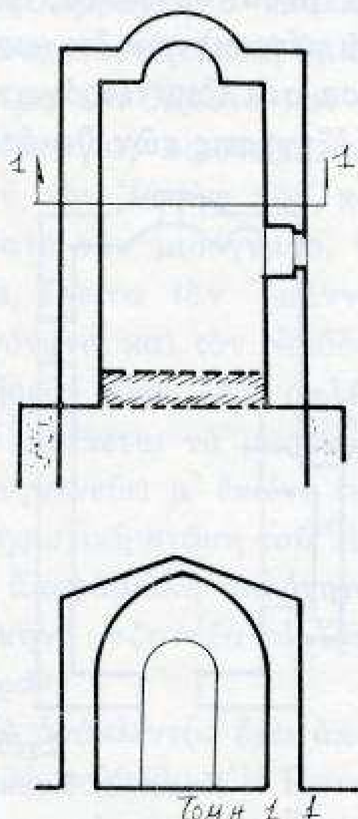
---

513) A. Grabar, La peinture religieuse op. cit., πίν. XVIII.

514) Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, op. cit., σελ. 145-147 καὶ εἰκ. 165.

Ἰταλία, διάλεξε νὰ *«παραχειμάσει»*, ὅπως μᾶς ἀφηγοῦνται οἱ πράξεις τῶν Ἀποστόλων [515] Ἡ θέση ἔγινε ὀνομαστὴ ἐξ αἰτίας αὐτῆς τῆς ἀναφορᾶς της στὸ Εὐαγγελικὸ κείμενο. Τὴν ξαναβρίσκομε νὰ μνημονεύεται τὸν 6ο αἰ. ἀπὸ τὸν Ἱεροκλέα, στὸν *«Συνέκδημό»* του *«Φοινίκη ἤτοι Ἀράδενα»* [516]

Στὸν μυχὸ αὐτοῦ τοῦ κόλπου εἶναι κτισμένη ἡ μικρὴ ἐκκλησία τῆς Μεταμόρφωσης. Ἀρχικὰ κτίστηκε τὸ μονόκλιτο ναΰδριο, μ' ἐσωτερικὲς διαστάσεις 2,60×4,55 μ., ποὺ διατηρεῖ ἀκόμα ἕνα μικρὸ μέρος ἀπὸ τὸν εἰκονογραφικό του διάκοσμο. Ἀργότερα προστέθηκε, στὸ δυτικὸ μέρος, ὁ νάρθηκας (βλ. καὶ εἰκ. 419), καὶ τὸ μόνο ἀξιόλογο στοιχεῖο του εἶναι ἕνας μαρμάρινος παλαιοχριστιανικὸς ἀμφικιονίσκος, ἐντοιχισμένος στὸ ὑπέρθυρο τῆς πόρτας εἰσόδου, ποὺ προδίδει τὴν ὕπαρξη κάποιας παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς, ἐκεῖ στὴν περιοχή. Ἄλλωστε, ὅπως μοῦ δόθηκε ἤδη ἡ εὐκαιρία νὰ παρατηρήσω (βλ. ἐκκλ. 223), στὸ τμῆμα αὐτὸ τῆς νότιας παραλίας, ἀπὸ τὴν Λισσὸ (ποὺ κι' αὐτὴ ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Ἱεροκλέα, μὲ τ' ὄνομα *«Λίσσος»*), ὡς τὸ Φραγκοκάστελλο, συναντᾶται ἕνας σημαντικὸς ἀριθμὸς ἀπὸ μεγάλες βασιλικές, κτισμένες μὲ πολλὴ φροντίδα καὶ μὲ πλῆθος μαρμάρινων μελῶν, καὶ διακοσμημένες μὲ ἐνδιαφέροντα μωσαϊκὰ δάπεδα.



Σχέδ. 104.
Λουτρὸ (Φοίνικας)
Τοῦ Σωτῆρος

Ἀπὸ τὶς λίγες σωζόμενες τοιχογραφίες εἶναι ἕνας ἔφιππος Ἅγιος Γεώργιος (εἰκ. 420), μὲ τὸν Ἄγγελο στὸ δεξιὸ μέρος καὶ τὴ γραφὴ *«Ἄγγελος Κυρίου ἀνδρίζου Γεώργιε»* Πάνω, ἅγιοι σὲ μετάλλια. Ἀριστερά, μορφὴ γυναικεία (προφανῶς ἡ δωρήτρια) καὶ ἡ ἐπιγραφὴ *«Ἐκιμίθι ἡ δούλη τοῦ Θεοῦ καλὴ καὶ ὁ Θεὸς σόσοι αὐτήν»* [517].

---

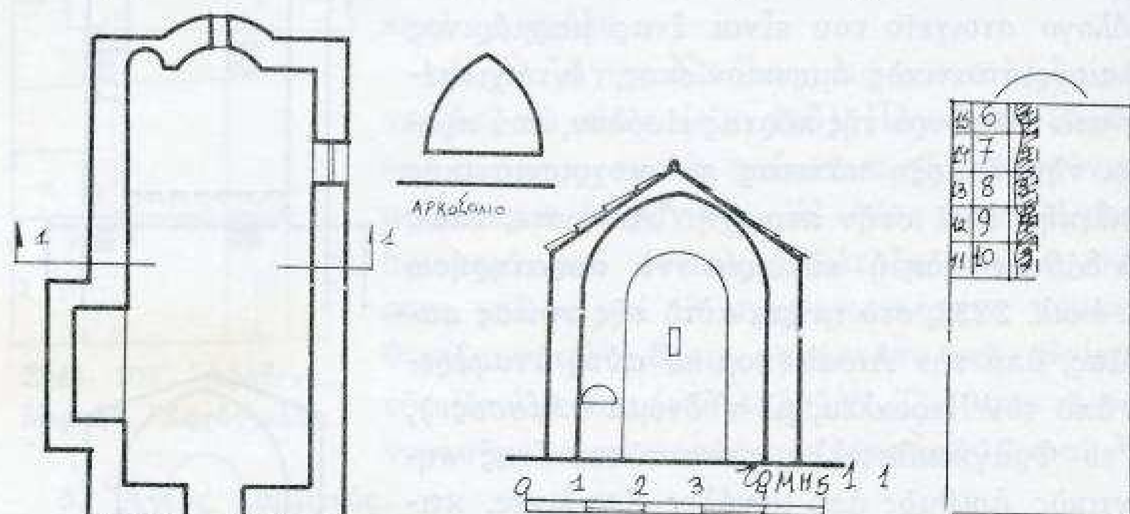
515) Πράξεις τῶν Ἀποστόλων 27,12. Ἄν καὶ ὁ Φοίνικας εἶναι μᾶλλον τὸ σημερινὸ Λουτρό. Βλ. καὶ Νικ. Σταυράκη, Στατιστικὴ τοῦ πληθυσμοῦ τῆς Κρήτης, 1890, σελ. 104.

516) Hieroclis, Synecdemus, ἔκδοση A. Burckhardt, Λειψία 1893, σελ. 12. Ἐπίσης βλ. Δάπερ, σελ. 83. Βλ καὶ Γ Ι. Κονιδάρη, Αἱ Ἐπισκοπαὶ τῆς Κρήτης, «Κρητ Χρον», τόμ. Ζ', 1953, τὸν Β' Συγκριτικὸ Πίνακα, ὅπου ἀρχὲς Θ' αἰῶνα μνημονεύεται ὁ Φοινίκης ἤτοι Ἀραδένης.

517) **Gerola, Monumenti, II, σελ. 334.**

133. ΚΑΣΤΕΛΛΙ ΣΦΑΚΙΩΝ[518] (Μεσοχῶρι) = Ἅγιοι Πάντες (Κατάλ. 217) Σχέδ 105, εἰκ. 421 - 425

Στὸ δυτικὸ μέρος τοῦ βόρειου τοίχου, ἀρκοσόλιο μὲ ὀξυκόρυφο τόξο, καὶ στὸ τύμπανό του ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου, ποὺ μόλις διακρίνεται. Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες, μονάχα τοῦ βορειοανατολικοῦ τμήματος τῆς καμάρας σώζονται Ὅλες οἱ ἄλλες ἔχουν ἐντελῶς καταστραφεῖ. Οἱ παραστάσεις παρουσιάζουν τὶς ἑξῆς ἰδιομορφίες α) περιλαμβάνονται μέσα σὲ μικρά, ἰσομεγέθη τετράγωνα (διαστάσεων 0,60×0,60 τοῦ μέτρου) ποὺ διαχωρίζονται μὲ στενές, πορφυρὲς ταινίες, β) Συχνά, μέσα στὸ ἴδιο τετράγωνο, εἰκονίζονται δυὸ θέματα συγγενικὰ καὶ γ) οἱ ἐξηγήσεις τῶν θεμάτων γίνονται ὄχι πιὰ μὲ εὐαγγελικὲς περικοπές,



Σχέδ 105. Καστέλλι Σφακίων. Ἅγιοι Πάντες,

Σχέδ. 105α. Διάταξη θεμάτων

ἀλλὰ στὴν ἁπλὴ Κρητικὴ διάλεκτο, περίπτωση μοναδική, ἀπ' ὅτι ξέρω, στὴν εἰκονογραφία τῆς Κρήτης.

Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 - 5 Ἔχει σωθεῖ ἕνα ἐλάχιστο τμῆμα ἀπὸ κάθε παράσταση

6 *«Ο προτος καταποδησμὸς»* (εἰκ. 421). Ἄνθρωποι ὁλόγυμνοι καὶ ζῶα καταποντίζονται μέσα στὸν κατακλυσμό, ἐνῶ τὸ στερέωμα δείχνει πὼς *«ἐῤῥάγησαν πᾶσαι αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου καὶ οἱ καταῤῥάκται τοῦ οὐρανοῦ ἠνεώχθησαν»*[519]

7 Στὸ τετράγωνο εἰκονίζονται δυὸ παραστάσεις, ποὺ συνεχίζουν τὸ θέμα τοῦ κατακλυσμοῦ. Στὴν ἐπάνω ζώνη ἡ κιβωτός ζῶα πολλὰ καὶ βουνὸ σὲ σχῆμα κωνικό. Εἶναι τὸ Ἀραρὰτ ὅπως τὸ ἐξηγεῖ καὶ ὁ ζω-

518) Πρόκειται γιὰ τὴ σημερινὴ χώρα Σφακίων, παλιὰ ἕδρα βενετσιάνου Προβλεπτή. Βλ. Στ Ξανθουδίδη, Ἡ Ενετοκρατία ἐν Κρήτῃ, op. cit., σελ. 16 καὶ 146.

519) Γένεσις VII, 11

γράφος *«στὰ ὄρη τοῦ αραρα ἔκατσε ἡ κηβοτός»*[520] Στὴ χαμηλὴ ζώνη εἰκονίζεται ἡ στιγμὴ ποὺ *«ἠνέῳξε Νῶε τὴν θυρίδα»*[521] ἢ ὅπως καὶ πάλι, ἁπλᾶ καὶ σύντομα, ἐξηγεῖ ὁ ζωγράφος *«κε ηνιξεν η πρότα»* (ἀντὶ *«πόρτα»*).

8 - 9 Ἀδιάγνωστες παραστάσεις.

10 Ἀπὸ τὰ δυὸ θέματα, ποὺ περιλαμβάνει τὸ τετράγωνο, μονάχα τὸ ἐπάνω διακρίνεται, καὶ εἶναι ἡ φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ.

11. Κι' ἐδῶ εἶναι δυὸ τὰ ἐπεισόδια ποὺ περιλαμβάνει, σ' ἐπάλληλες ζῶνες τὸ τετράγωνο (εἰκ. 422). Στὴν ἐπάνω εἰκονίζεται ἡ Ἀποκαθήλωση Σκηνὴ πολυπρόσωπη μὲ κεντρικὸ θέμα τὸν Χριστὸ καὶ τὰ τέσσερα κύρια πρόσωπα τοῦ δράματος τὴν Παναγία, ἀριστερά, ποὺ στηρίζει στὸ στῆθος της τὸ κεφάλι τοῦ Χριστοῦ, τὸν Ἰωσὴφ πού, καθισμένος στὴ μέση τῆς σκάλας, κρατᾶ στὰ γόνατά του μισόγυμνο, τὸ ψηλόλιγνο σῶμα, μὲ τὰ ἴσια, τεντωμένα χέρια, ἔπειτα τὸν Ἰωάννη, ποὺ ὑποβαστάζει τὸν νεκρὸ ἀπὸ τὰ λυγισμένα γόνατα, καὶ τὸν Νικόδημο, γονυκλινὴ στὰ πόδια τοῦ Σωτῆρα. Οἱ κινήσεις εἶναι ἐδῶ ἁπλές, ἤρεμες, οἱ ἐκφράσεις ἀτάραχες καὶ τίποτα δὲν φαίνεται νὰ μαρτυρεῖ τὴν τραγικότητα τῆς στιγμῆς. Ἡ παράσταση συγγενεύει μ' ἐκείνη τοῦ Museo Civico τῆς Πίζας, ὡς πρὸς τὴν χαρακτηριστικὴ στάση τοῦ Ἰωσήφ, στὴ μέση τῆς σκάλας[522] Ὁ ζωγράφος μὲ ἀπαράμιλλη ἁπλότητα, δίδει μιὰ σύντομη, ἀφηγηματικὴ ἐξήγηση στὴ σκηνή *«ζητήξα τὸ Χρηστὸ τοῦ Πιλάτο κε κατεβασανέτονε ἀπτὸ σταβρό»*

Στὴ χαμηλὴ ζώνη *«ὁ Επιτάφηος Θρῆνο»* Σὲ ἀνάκλιντρο ἔχει ἀποτεθεῖ ὁ Ἰησοῦς, μακρόσωμος, περιζωσμένος λευκὸ κολλόβιο. Ἡ Παναγία ἔχει γείρει πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του. Περίπου στὸ μέσον, ὁ Ἰωάννης προσκλίνει, ἐνῶ στὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ εἶναι ὁ Ἰωσὴφ καὶ πίσω ὁ Νικόδημος. Τὴν Παναγία ἀκολουθοῦν δυὸ Μυροφόρες.

12 Δυὸ παραστάσεις συναιροῦνται καὶ σ' αὐτὸ τὸ τετράγωνο (εἰκ. 423) Ὁ Λίθος εἰκονίζεται στὴν ἐπάνω ζώνη μὰ ὁ ζωγράφος δίδει κι' ἐδῶ τὴ δική του ὀνομασία ποὺ ταυτόχρονα ἐξηγεῖ τὸ θέμα *«Σαβάτο πρότη ἀνάστασης τοῦ Χρηστοῦ»* Κυριαρχεῖ ἡ μορφὴ τοῦ λευκοντυμένου Ἀγγέλου, ποὺ κάθεται ἀριστερὰ τοῦ ἄδειου τάφου, καὶ τὸν δείχνει μὲ τὸ δεξί του χέρι. Γύρω, πολλοὶ μικρόσωμοι στρατιῶτες. Ἀριστερὰ ἡ Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ καὶ ἡ ἄλλη Μαρία, κατὰ τὴν μαρτυρία τοῦ Ματθαίου (28,1 7), ποὺ αὐτὴν εἰκονογραφεῖ ἡ Ἀνατολή[523] Στὴν

---

[520]) Γένεσις VIII, 5.
[521]) Γένεσις VIII, 6
[522]) Millet, Recherches, εἰκ 506.
[523]) Millet, Recherches, σελ 517.

κάτω ζώνη εἰκονίζεται ἡ Ταφὴ σὰν ξεχωριστὸ ἐπεισόδιο. Συνήθως ἡ προετοιμασία τοῦ τάφου συγχωνεύεται στὴν παράσταση τοῦ Θρήνου, ὅπου καὶ εἰκονίζεται στὸ βάθος ἢ στὴ μιὰ πλευρά. Δεξιὰ ὁ Ἰωσὴφ καὶ ὁ Νικόδημος φαίνονται νὰ σκάβουν τὸν τάφο. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ ζωγράφος δὲν ἀκολουθεῖ τὴν μαρτυρία τῶν Συνοπτικῶν[524], ποὺ ἀναφέρουν ὅτι τὴ λατόμηση καὶ τὴν ταφὴ τὴν ἔκαμε μόνος του ὁ Ἰωσήφ, ἀλλὰ τὴν ἀφήγηση τοῦ Ἀπόκρυφου Εὐαγγελίου τοῦ Νικόδημου[525] Ἔξω ἀπὸ τὴ σπηλιὰ ὁ Χριστὸς *«ἐν σινδόνι λευκῇ»* Καὶ ἡ ἐπιγραφὴ ἐξηγεῖ *«Ὁ ταφος τοῦ Ι(η)σ(οῦ) ηκοδομη σιφι κε Νικοδημος»*

13. Ψηλὰ εἶναι ἡ *«ἀνάστασης Προφιτο»* (εἰκ. 424), σύναξη πολυάνθρωπη ποὺ πορεύεται πρὸς ἀνατολάς. Στὴ χαμηλὴ ζώνη εἶναι ἡ Κάθοδος στὸν Ἅδη ἤ, ὅπως τὸ θέλει ὁ ζωγράφος *«ὁ ἅδις ὅπου ἀνάστεσε ὁ Χρηστός»* Κυριαρχεῖ μὲ τὸ ἐπιβλητικό του ἀνάστημα καὶ τὴν ζωηρὴ κίνηση ποὺ κάνει ὁ Ἰησοῦς, στὸ κέντρο τῆς Παράστασης, καθὼς σκύβει ν' ἀνασηκώσει τὸν Ἀδάμ. Τὸν ἀκολουθεῖ μιὰ ὁμάδα ἀπὸ ἁγίους, ἐνῶ πίσω ἀπὸ τοὺς πρωτόπλαστους, ὄρθιοι, σὲ στάση ἱκεσίας, στέκονται οἱ προφῆτες.

14. Μεγαλόσωμος ὁ Χριστὸς δεσπόζει κι' ἐδῶ, ντυμένος μὲ βαθυπόρφυρο ἱμάτιο (εἰκ. 425). Οἱ δώδεκα Ἀπόστολοι ἔχουν τοποθετηθεῖ συμμετρικὰ ἀπὸ κάθε μεριά. Εἰκονίζεται ἡ στιγμή, ποὺ *«τῶν θυρῶν κεκλεισμένων ἦλθεν ὁ Ἰησοῦς καὶ ἔστη εἰς τὸ μέσον»*[526] Τὴν παράσταση ἔχομε ἤδη συναντήσει καὶ σὲ προηγούμενες ἐκκλησίες (βλ. 111, θέμ. 4 ὅπου διεξοδικὰ μελετᾶται τὸ θέμα, καὶ 129, θέμ. 18). Ἐδῶ ὁ ζωγράφος εἶναι ἀφηγηματικώτερος στὴν ἐξήγησή του *« (γ)ια το φοβο τον ιοδεο κε ηρθ(ε ο Χ)ρηστος ετο μεσο αφτο κε ιλεγη ἠρίνι ἤμη»* δηλαδή « . γιὰ τὸ φόβο τῶν Ἰουδέων καὶ ἦρθε ὁ Χριστὸς ἐν τῷ μέσῳ αὐτῶν καὶ λέγει εἰρήνη ὑμῖν» Κι' ἔπειτα, σὰν νὰ θέλει νὰ προετοιμάσει γιὰ τὴν ἀμέσως ἑπόμενη παράσταση, συμπληρώνει *«κε ὁ Θομας ἤλιπε»* (καὶ ὁ Θωμᾶς ἔλειπε)[527]

15 Ἡ Ψηλάφηση. Ἕνα ἐλάχιστο τμῆμα ἔχει ἀπομείνει στὴν ἐπάνω ἀριστερὴ γωνία ὅπου σώζεται ὄχι πιὰ ἡ ἁπλῆ ὀνομασία τοῦ εἰκονιζόμενου θέματος, μὰ σωστὸς διάλογος *«Α δὲ βαλο τὸ δαχτηλο μου στὸν τύπο Φέρε τι χερα σου ὅδε »*

Κάτω ἀπὸ τὸ θέμα 11 ὑπόλειμμα ἀπὸ ἕνα Ἅγιο Δημήτριο. Ἐπίσης ὑπολείμματα τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων κάτω ἀπὸ τὰ θέματα 12 13

---

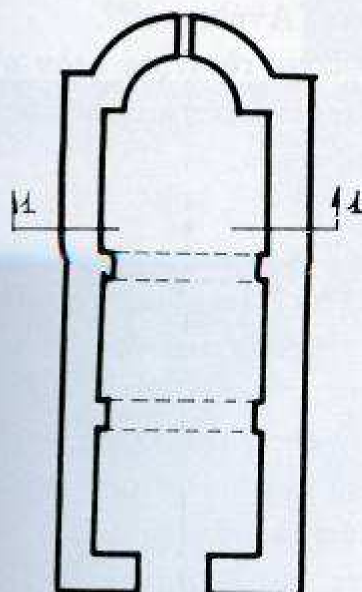
[524]) Βλ. Ματθαῖον 27,60-61, Μάρκον 15,46 καὶ Λουκᾶν 23 53

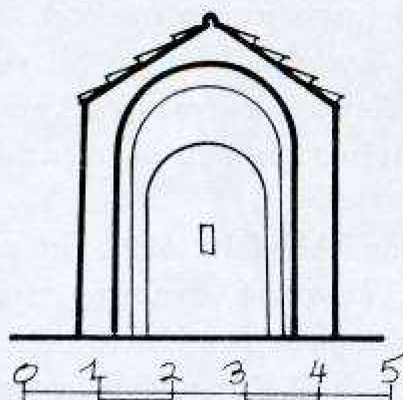
[525]) Βλ. Ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια, op cit., σελ. 291 292.

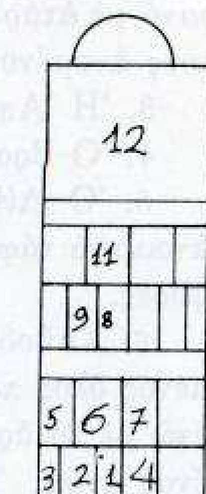
[526]) Ιωάννης, 20,19.

[527]) Ἰωάννης, 20,24.

Οἱ παραστάσεις τοῦ θόλου ἔχουν δουλευτεῖ μὲ δυὸ κυρίως χρώματα τὸ πορφυρό, σὲ ποικίλους τόνους (ἱμάτια, κτίσματα), καὶ τὸ κυανὸ στοὺς κάμπους καὶ πολὺ λίγο στοὺς χιτῶνες. Οἱ πτυχώσεις ἀποδίδονται μὲ ἄσπρα φῶτα γραμμικά. Τὰ πρόσωπα, μὲ βαθυπόρφυρη σκίαση, ἔχουν γίνει μὲ πολλὴ φροντίδα. Γενικὰ προξενεῖ ἐντύπωση ἡ ἀκρίβεια τοῦ σχεδίου, ἡ σωστὴ αἴσθηση στὸν τρόπο τῆς εὔρυθμης σύνθεσις τῶν πολυπρόσωπων παραστάσεων, ἡ ζωηρότητα τῆς κίνησης καὶ ἡ ἔντεχνη ἀπεικόνιση τῆς λεπτομέρειας.







Σχέδ. 106
Κομητάδες. Ἅγιος Γεώργιος.

Σχέδ. 106α.
Διάταξη θεμάτων.

134. ΚΟΜΗΤΑΔΕΣ [528] = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 218). Σχέδ. 106, εἰκ. 426 - 434.

Τὴν ἐκκλησία (εἰκ. 426) τοιχογράφησε τὸ 1313/14 ὁ Ἰωάννης Παγωμένος, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ ἐπιγραφὴ (διαστάσεων 50×65 ἐκ.) ποὺ διατηρεῖται ἀκόμα σὲ καλὴ κατάσταση, στὴ βόρεια πλευρὰ τῆς εἰσόδου [529] Ἔχοντας ὑπ' ὄψει τὶς χρονολογίες τῶν ἐκκλησιῶν, ποὺ τοιχογράφησε ὁ Παγωμένος, κι' ἂν δεχτοῦμε πὼς αὐτὲς εἶναι ὅλες ὅσες ἐκόσμησε μὲ τὸν χρωστῆρα του, τότε ὁ Ἅγιος Γεώργιος τῶν Κομητάδων εἶναι ἡ πρώτη ἐκκλησία ποὺ ζωγραφίζει στὸν Νομὸ Χανίων

Σημαντικὸ μέρος ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες διατηρεῖται ἀκόμα σὲ καλὴ κατάσταση. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Δρακοντοκτονία (εἰκ. 427 καὶ 429). Ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔρχε-

---

[528]) «Προῆλθε ἐκ τοῦ βυζαντινοῦ κοινοτάτου ἀξιώματος *κόμης*» Στ Ξανθουδίδης, Οἰκογενειακά τινα ἐπώνυμα ἐκ Κρήτης, «Λαογραφία» τόμος Ζ, σελ. 378.

[529]) G Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 472.

ται ἀπὸ τ᾽ ἀριστερά, πάνω σὲ ἄσπρο ἄλογο, μὲ ἀνεμιζόμενη τὴν πορφυρή του χλαμύδα. Τὸ ἀκόντιό του τὸ κρατᾶ ὑψωμένο. Δεξιά, ὄρθια, μὲ τὴ μακρυὰ αἰσθῆτα περιζωσμένη μὲ λιθοκόλλητους λώρους, ἡ βασιλοπούλα φαίνεται νὰ τραβᾶ μὲ τὴ ζώνη της, δεμένο ἀπὸ τὸ λαιμὸ τὸ θεριό, ποὺ ἕρπει στὰ πόδια τοῦ ἀλόγου. Εἶναι τὸ θαῦμα τοῦ ἁγίου, ποὺ ἀντὶ νὰ σκοτώσει τὸν δράκο τὸν τιθασσεύει. Στὸ βάθος, πίσω ἀπὸ τὴν βασιλοποῦλα ὑψώνονται τὰ τείχη τῆς Λασίας, μὲ πολλὲς ἐπάλξεις. Τὸ θέμα, μὲ τὴν ἴδια διάταξη προσώπων, θὰ τὸ ἐπαναλάβει ὁ Παγωμένος τὸ 1323 ζωγραφίζοντας τὸν Ἅγιο Γεώργιο τῶν Ἀνύδρων [530]

2) Ὁ Ἅγιος, *«Κεώμενος»* Ὁλόγυμνος, ὑψώνει τὰ χέρια στὸν οὐρανό, μὲ ἀτάραχη ἔκφραση. Δεξιὰ - ἀριστερὰ οἱ βασανιστές, κρατοῦν δαυλοὺς ἀναμένους κάτω ἀπὸ τὶς μασκάλες τοῦ μάρτυρα.

3 Ἡ Ἀποτομὴ (μισοκαταστρεμμένη).

4. Ὁ Βρασμὸς (ἕνα μικρὸ τμῆμα βλ. εἰκ. 427)

5. Ὁ Λίθος. Λευκοντυμένος ὁ Ἄγγελος κάθεται ἀριστερὰ τοῦ ἀνοικτοῦ τάφου. Δεξιά, χαμηλά, οἱ στρατιῶτες. Ἀριστερὰ δυὸ Μυροφόρες.

6 Κάθοδος στὸν Ἅδη (εἰκ. 429) Στὸ μέσον τῆς παράστασης, στραμένος ὅλος πρὸς τ᾽ ἀριστερά, ἀνασηκώνει μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τὸν Ἀδάμ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ τὸν Σταυρό. Σὲ δεύτερο ἐπίπεδο ἡ Εὕα καὶ ἕνας ἅγιος. Ἀριστερὰ οἱ ἐστεμμένοι προφῆτες καὶ ὁ Βαφτιστής. Ὁ Χριστὸς φορεῖ χιτώνα σὲ χρῶμα μαβὶ καὶ ἱμάτιο σὲ ὦχρα, ἐνῶ τὸ ἱμάτιο τοῦ Ἀδὰμ εἶναι σὲ χρῶμα κρασᾶτο μὲ πολλὲς πτυχώσεις (σὲ κεραμιδὶ ἀνοικτὸ) καὶ μὲ ἄσπρα γραμμικὰ φῶτα στὶς ράχες. Στὰ πόδια τοῦ Ἰησοῦ οἱ ἀναστρεμένες πόρτες τοῦ Ἅδη. Τὰ πρόσωπα σὲ ὦχρα ἀνοικτή, στρογγυλεύονται μὲ πρασινωπὴ σκιά.

7 Βαϊοφόρος.

8 Ὁ Ἅγιος *«βαλλώμενος ἐν τῇ ασβεστο»* (εἰκ. 428) Γυμνός, μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια καὶ μὲ ἀτάραχο τὸ γλυκύ, νεανικὸ πρόσωπο, ὑφίσταται τὸ μαρτύριο τοῦ ἀσβέστη, ποὺ *«δύο στρατιῶται ἔνθεν καὶ ἔνθεν ξεσκεπάζουν μὲ φτυάρια»* [531]

9 Ὁ τροχός, 10. Ἡ Βάφτιση τοῦ Χριστοῦ (μισοκαταστρεμμένη)

11 Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (μισοκαταστρεμμένη).

12 Ἀνάληψη (εἰκ. 430 431) Ἀπὸ τὰ τρία τμήματα, ποὺ ἔχει ἡ καμάρα, τὸ τελευταῖο πρὸς ἀνατολάς, καλύπτεται μὲ μιὰ μεγάλη Ἀνάληψη, παράσταση ἀγαπητὴ στὸν Παγωμένο [532] Ὁ Χριστὸς καθισμένος

---

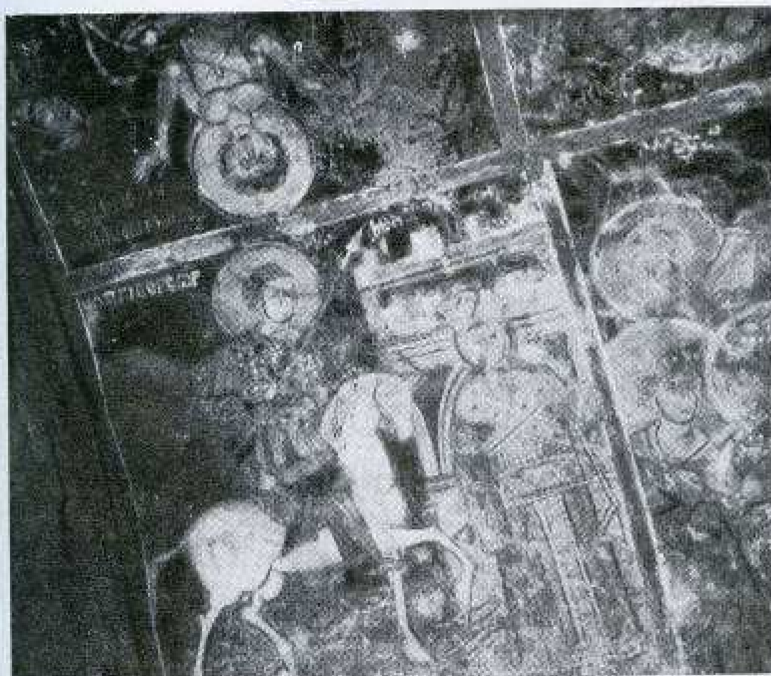
530) Κ Ε. Λασσιθιωτάκης, Ἅγ Γεώργιος ὁ Ανυδριώτης op cit, σελ. 150 καὶ σημ. 20, καὶ πίν ΙΣΤ΄, 1 Ἐπίσης βλέπε ἐκκλησία 99 (βόρειο τοῖχο).

531) Διονυσίου, op. cit., σελ. 184.

532) Βλ. τὶς ἐκκλησίες 1) τὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Ανυδριώτη 2) τὴν Πα-



Εἰκ. 426. — Κομητάδες. Μιχαὴλ Αρχάγγελος Νοτιοδυτική ὄψη



Εἰκ. 427. — Κομητάδες. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος Δρακοντοκτονία.



Εἰκ. 428. - Κομητάδες. Μιχαὴλ Αρχάγγελος. Ο Ἅγιος Γεώργιος μέσα στὸν ἀσβέστη.



Εἰκ. 429. Κομητάδες. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Κάθοδος στὸν Ἅδη.



Εἰκ. 430 (πάνω). — Κομητάδες Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ἡ Ἀνάληψη.



Εἰκ. 431 (δεξιά). — Κομητάδες Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.
Ἡ Ἀνάληψη (λεπτομέρεια).







Εἰκ 432 (πάνω ἀριστερά) — Κομητάδες Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ἔφιπποι Ἅγιοι

Εἰκ. 433 (κάτω ἀριστερά). — Κομητάδες. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.

Εἰκ 434 (πάνω δεξιά). Κομητάδες Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Δωρητής

Εἰκ. 435 Κομητάδες (Βρασκάς) Ἅγιος Γεώργιος Νοτία ὄψη.



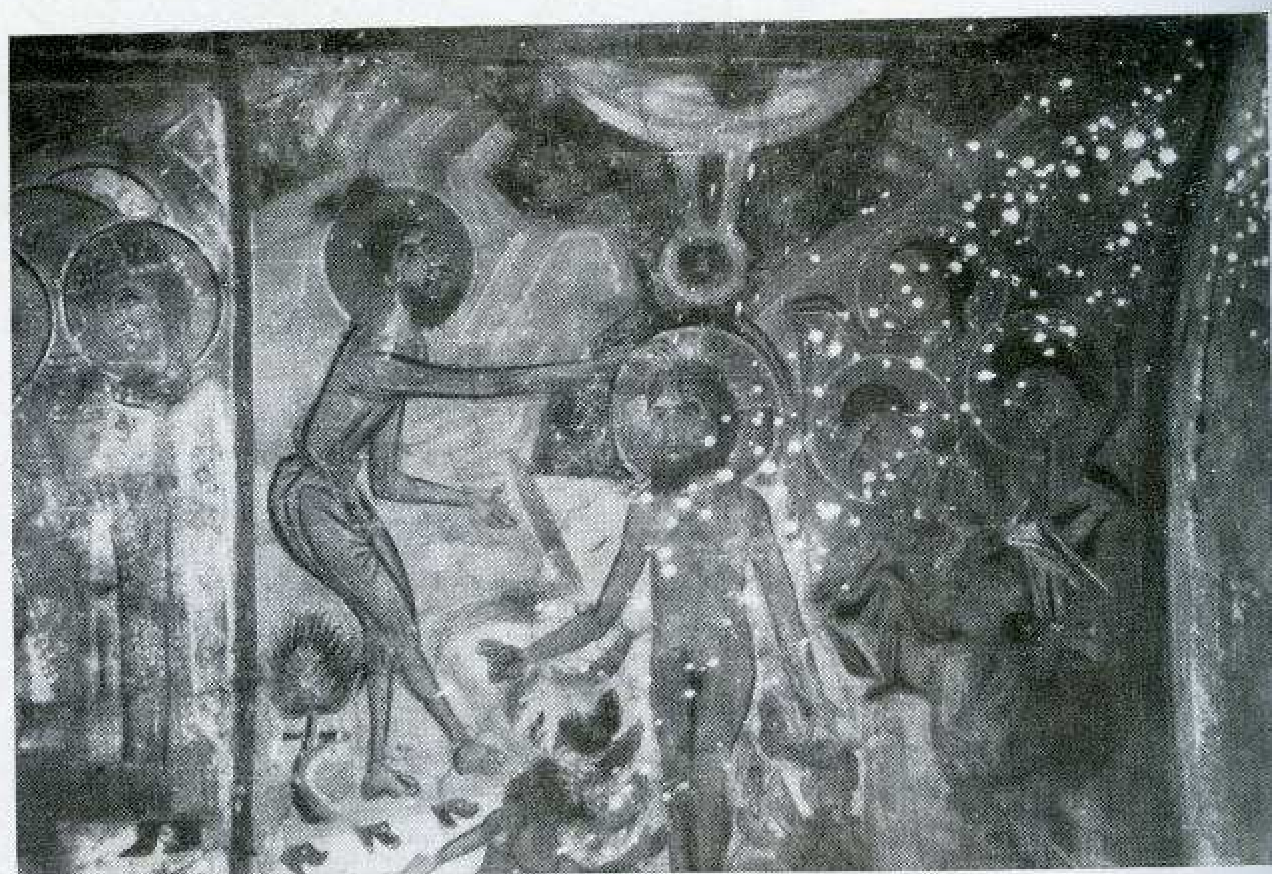


Εἰκ 436 Κομητάδες (Βρασκάς).
Ἅγιος Γεώργιος Ἡ Ἀνάληψη
(βόρειο ἡμιχόριο).

ΠΙΝ. ΛΗ'



Εἰκ. 437. Κομητάδε, (Βρασκάς). Ἅγιος Γεώργιος. Η Βάφτιση καὶ τὰ Εἰσόδια.



Εἰκ. 438 — Κομητάδες (Βρασκάς). Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Βάφτιση.



Εἰκ. 439. Κομητάδες (Βρασκάς). Ἅγιος Γεώργιος. Τὰ Εἰσόδια.



Εἰκ. 440. Κομητάδες Βρασκάς). Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Ὑπαπαντή.



Εἰκ 441 — Καψο δάσος. Ἅγιος Ἰω-άννης Ἅγιοι



Εἰκ. 442. — Καψο-δάσος. Ἅγιος Ἰω άννης. Ἀδιάγνω-στη σκηνή



Εἰκ. 457 Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 188 (Σκλαβοπούλα Παναγία. Ἔνθρονοι Απόστολοι)



Εἰκ. 458. — Λεπτομέρεια τῶν εἰκόνων 222 καὶ 456 (Ασφεντηλές. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος. Ἔνθρονοι Ἀπόστολοι).

μέσα σὲ ἄσπρη, ἐλλειπτικὴ δόξα, ποὺ τὴν κρατοῦν, συμμετρικὰ τοποθετημένοι, τέσσερις Ἄγγελοι, εὐλογεῖ μὲ τὸ ὑψωμένο δεξιὸ χέρι, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ στηρίζει στὸ γόνατό του εἰλητὸ (ἢ εὐαγγέλιο). Ὁ χιτώνας εἶναι σὲ μαβὶ χρῶμα, τὸ ἱμάτιο σὲ ὤχρα ἀνοικτή, μὲ πτυχώσεις σὲ σκοῦρο κεραμιδί. Τὰ πρόσωπα ἔχουν χρῶμα σταρένιο καὶ πλάσσονται μὲ βαθυπράσινη σκιά. Μαλλιὰ καὶ γένεια βαθυπόρφυρα. Οἱ ἄγγελοι φοροῦν ὑπόλευκους, σὲ ρόδινη ἀπόχρωση, χιτῶνες. Ἀπὸ τὰ ἡμιχόρια μονάχα τὸ βόρειο, μὲ τὴν Παναγία, διακρίνεται.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο διακρίνεται ἡ Φιλοξενία.

Βόρειος τοῖχος. Ἔφιπποι ὁ Ἅγιος Γεώργιος καὶ ὁ Ἅγιος Θεόδωρος (εἰκ. 432) Ὁ τελευταῖος ἔχει ἀγκαλιάσει τὸν συνοδοιπόρο του μὲ τὸ δεξὶ χέρι. Ἡ ὡραία αὐτὴ χειρονομία, μᾶς εἶναι ἤδη γνωστὴ ἀπὸ ὅμοια παράσταση στὴν ἐκκλησία 22 Τὴν ἴδια σύνθεση θὰ ἐπαναλάβει λίγα χρόνια ἀργότερα στὸν Ἀλήκαμπο (βλ. ἐκκλησία 54 εἰκ. 155)

Νότιος τοῖχος. Ἐπιβλητικὸς ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος ποὺ εἰκονίζεται στὸ δυτικὸ τμῆμα (εἰκ. 433), μὲ τὶς μεγάλες ἀνοικτὲς φτεροῦγες ποὺ ἔχουν πάρει μιὰ ξεχωριστὴ λάμψη ἀπὸ τ' ἄσπρα φῶτα ποὺ ἔχει ρίξει πάνω τους ὁ ζωγράφος. Τὸ νεανικὸ πρόσωπο εἶναι καλογραμμένο καὶ στρογγυλεύεται μὲ μιὰ ἔντεχνη, ἁπαλὴ φωτοσκίαση (σκιὰ πρασινωπή) Τὰ μεγάλα αὐστηρὰ μάτια, καὶ τὰ σφιγμένα χείλη προσδίδουν τὴν ἔκφραση τοῦ ἄτεγκτου. Μαλλιὰ βαθυπόρφυρα, χιτώνας κυανόχρωμος, χλαμύδα σὲ κεραμιδὶ σκοῦρο

Περίπου στὸ μέσον τοῦ τοίχου οἱ δωρητὲς σὲ στάση δεήσεως. Ἀπὸ τὶς σωζόμενες ἐπιγραφὲς μαθαίνομε ποιὸς εἶναι ὁ καθένας. Ἀριστερὰ διαβάζομε *«Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Μανοὴλ τοῦ Σκορδίλη»* καὶ δεξιά· *«δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ τοῦ Γερασίμου Φορογιώργι»* [533] (εἰκ. 434).

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση ὁλότελα σχεδὸν κατεστρεμμένη Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ ἡ Ἁγία Ἀναστασία.

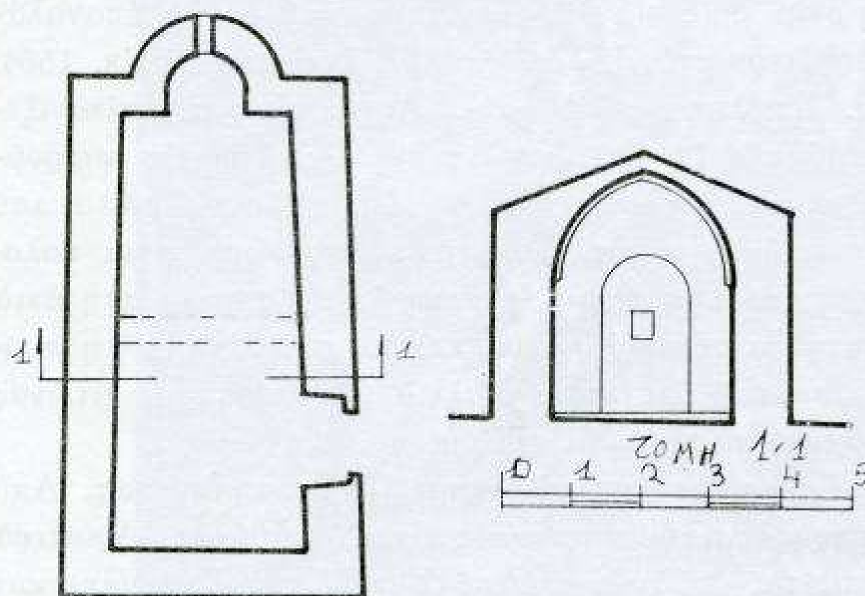
Ἂν ἐπιχειρήσομε μιὰ σύγκριση ἀνάμεσα στὶς τοιχογραφίες τῶν Κομητάδων κι' ἐκεῖνες τοῦ Ἀνυδριώτη, ποὺ ἔγιναν δέκα χρόνια ἀργότερα, δὲν θὰ βροῦμε στοιχεῖα τεχνοτροπικὰ ἢ ἄλλα, ποὺ νὰ μαρτυροῦν κάποια ἐξέλιξη ἢ οὐσιαστικὴ μεταβολὴ στὸ ἔργο τοῦ Παγωμένου. Ἂν πάρομε τὰ θέματα τοῦ μαρτυρολογίου τοῦ Ἁγ Γεωργίου, θὰ διαπιστώσομε τὴν πιστὴ τεχνοτροπικὴ καὶ εἰκονογραφικὴ τους ἐπανάληψη στοὺς Ἀνύδρους. Ἔπειτα ἡ ἴδια πάντα ἀρχαϊκὴ ἀταραξία χαρακτηρί-

---

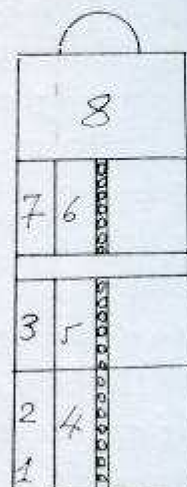
ναγία τοῦ Ἀλήκαμπου (ἐκκλησία 54) ἂν καὶ ἐκ παραδρομῆς δὲν ἀνεγράφη πὼς τὸ θέμα 9 εἶναι ἡ Ἀνάληψη καὶ 3) τοῦ Μιχαὴλ Αρχαγγέλου στὰ Καβαλαρια νά, (ἐκκλ 88).

533) Gerola, op cit., τόμ. IV σελ. 473

ζει τὰ πρόσωπα, ποὺ κάποτε τὰ διακρίνει μιὰ ξεχωριστὴ εὐγένεια (Μιχ. Ἀρχάγγελος). Ἐπίσης τὶς μορφὲς τὶς ζωντανεύει ὁ παλμὸς κάποιου ρεαλισμοῦ «καθὼς τὶς μοντελάρει ἡ σκιά, ἢ πέφτουν ἄτακτα τὰ πλούσια φῶτα πάνω στὰ ροῦχα, ποὺ ἀναδιπλώνονται καὶ ταράσσονται ἀπὸ ἕνα νέο πλαστικὸ ρῖγος, τονίζοντας τὸ ἀνθρώπινο σῶμα στὴν κίνησή του»[534], ὅπως αὐτὸ συμβαίνει μὲ τὶς παραστάσεις τῆς Ἀνάστασης (εἰκ. 429) καὶ τῆς Ἀνάληψης (εἰκ. 430 - 431) Αὐτὴ ἡ ἐμμονὴ στὴν παράδοση, εἶναι βέβαια ἕνα ἀπὸ τὰ διακριτικὰ γνωρίσματα τῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ μαρτυρεῖ συνάμα πόσο ἀπρόσφοροι ἦσαν οἱ καιροί, ὥστε νὰ μπορεῖ ἕνας τεχνίτης νὰ βρίσκει τρόπους καὶ μέσα ἐπικοινωνίας, γιὰ ν᾿ ἀνανεώνει τὶς μορφοπλαστικές του ἱκανότητες καὶ νὰ ἐμπλουτίζει τὰ ὁράματά του



Σχέδ 107
Κομητάδε. (Βρασκάς) Ἅγιος Γεώργιος



Σχέδ. 107α.
Διάταξη θεμάτων.

135. ΚΟΜΗΤΑΔΕΣ (Βρασκὰς) = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 219). Σχέδ. 107, εἰκ. 435 - 440

Σὲ ἀπόμερο τόπο, ὄχι πολὺ μακρυὰ ἀπὸ τὶς ἐκβολὲς τοῦ φαραγγιοῦ τῆς Νίμπρου, εἶναι κτισμένο τὸ ἐκκλησάκι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Ἕνα σημαντικὸ μέρος ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες ἔχει καταστραφεῖ ἢ ἔχει εντελῶς ξεθωριάσει Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Ἡ Ἐπίσκεψη τῆς Παναγίας στὴν Ἐλισσάβετ Εἰκονίζονται πεσμένες ἡ μιὰ στὴν ἀγκαλιὰ τῆς ἄλλης.

2 Ὁ Λίθος. Ὁ λευκοντυμένος ἄγγελος δείχνει τὸν ἀνοικτὸ τάφο, μὲ τὰ ὀθόνια, στὶς δυὸ μυροφόρες ποὺ φαίνονται ἔντρομες, μπροστὰ στὸ μέγα θαῦμα, κατὰ τὴν ἀφήγηση τοῦ Ματθαίου (27,4).

---

534) Κ. Ε Λασσιθιωτάκη op. cit , σελ 168.

3. Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 437 καὶ 439). Ἡ μικρόσωμη Παναγία, ἀνάμεσα στὸν ἀρχιερέα καὶ τοὺς γονεῖς της, δὲν διακρίνεται πιά, ὅπως λίγα πράγματα διακρίνονται ἀπὸ τὸν Ζαχαρία καὶ τὸν Ἰωακείμ. Τὰ ὑπόλοιπα ὅμως πρόσωπα διατηροῦνται καλά. Ἡ Ἁγία Ἄννα φαίνεται νά 'χει στρέψει τὴν προσοχή της στὴν *«τριετίζουσαν»* κόρη, κι' ἔχει γείρει μὲ χάρη τὸ νεανικὸ κεφάλι κυττάζοντας ἐκστατική, μὲ τὰ μεγάλα μαῦρα της μάτια. Τὸ πρόσωπο, σὲ ὤχρα θερμή, πλάσσεται μαλακά, ἐνῶ λεπτὲς ψιμιθιὲς τὸ φωτίζουν ἐδῶ καὶ κεῖ. Ἀκίνητες, μ' ἔκφραση σοβαρή, εἶναι καὶ οἱ ἑφτὰ παιδίσκες[535] ποὺ συνοδεύουν τὴν Παρθένο. Τὰ πρόσωπά τους ἔχουν δουλευτεῖ ὅπως καὶ τῆς Ἁγίας Ἄννας. Ἄσπρες κουκίδες κοσμοῦν στὰ ἄκρα τὶς μακρυὲς αἰσθῆτες. Τὸ χρῶμα τῶν ρούχων γενικὰ εἶναι κεραμιδὶ ἀνοικτό, ἐνῶ οἱ πτυχώσεις σὲ σκοῦρο κεραμιδὶ τόνο Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα Στὴν ἐπάνω δεξιὰ γωνία, πίσω ἀπὸ τὸν ἀρχιερέα, ἡ μικρὴ Παναγία ποὺ παίρνει *«τροφὴν ἐκ χειρὸς ἀγγέλου»*, θέμα ποὺ τὸ ἔχομε ἤδη συναντήσει καὶ σὲ προηγούμενες παραστάσεις[536]

4. Κάθοδος στὸν Ἅδη (ξεθωριασμένη) Ὁ Χριστὸς προσέρχεται ὁρμητικὸς ἀπὸ τὰ δεξιά, πατώντας πάνω στὶς ἀναστρεμμένες πύλες τοῦ Ἅδη. Κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι εἰλητό, ἐνῶ μὲ τὸ δεξὶ ἀνασύρει ἀπὸ τὸν τάφο τὸν Ἀδάμ. Τὸν ἀκολουθοῦν οἱ Προφῆτες. Ἀριστερά, πίσω ἀπὸ τὸν Ἀδάμ, ἡ Εὔα, ὁ νεαρὸς Ἄβελ καὶ μιὰ γεροντικὴ μορφὴ ἁγίου (ὁ Πρόδρομος ;)

5 Ἡ Βάφτιση (εἰκ. 437, 438). Στὴ μέση εἰκονίζεται, γενειοφόρος, ὁ Χριστός, ὁλόγυμνος, εὐλογώντας μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, νὰ δέχεται τὸ βάφτισμα ἀπὸ τὸν Πρόδρομο ποὺ στέκεται στὴν ἀριστερὴ ὄχθη, ἰσχνός, ἀσκητικός, ντυμένος μὲ λεπτὸ ἔνδυμα, καὶ ἀτενίζοντας μὲ κατάνυξη τὸ Ἅγιον Πνεῦμα. Δεξιά, τρεῖς Ἄγγελοι προσφέρουν τὸ λέντιο. Πίσω ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ Ἰωάννη, μικρὸ δέντρο μὲ τὴν ἀξίνα. Στὸ βυθὸ τοῦ ποταμοῦ κινεῖται ἕνας κόσμος ἀπὸ θαλασσινὰ καὶ ἀνάμεσά τους μικρόσωμες μορφές, ποὺ συμβολίζουν τὴ θάλασσα καὶ τὸν Ἰορδάνη. Ἡ σάρκα τῶν προσώπων εἶναι κι' ἐδῶ σὲ ὤχρα θερμή, τὰ περιγράμματα, τὰ ροῦχα, μαλλιὰ καὶ γένεια, σὲ κεραμιδὶ χρῶμα.

6 Ἡ Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 440) Δεξιὰ ὁ Συμεών, μὲ ἄσπρα γένεια καὶ μακρυὰ ἄσπρα μαλλιά, ντυμένος λευκὸ ἱμάτιο, κρατᾶ τὸν μικρὸν Ἰησοῦ στὴν ἀγκαλιά του. Τὸν ἀκολουθεῖ ἡ προφήτισσα Ἄννα ποὺ κρατᾶ μακρὺ εἰλητό Ἀριστερὰ ἡ Παναγία, μὲ ὡραῖο νεανικὸ πρόσωπο, φορεῖ λευκὸ χιτώνα καὶ μαφόριο σὲ χρῶμα κρασᾶτο πρὸς τὸ κε-

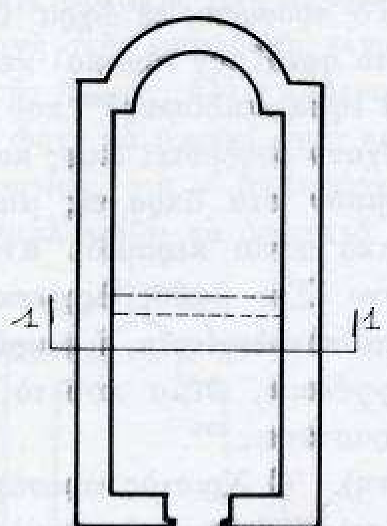
---

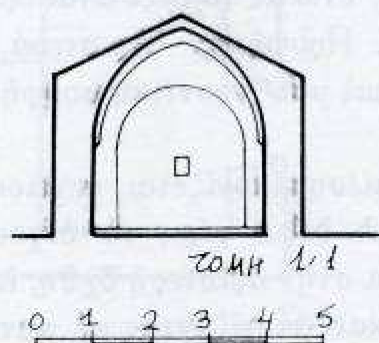
535) Βλ σημ. 49 στὴν ἐκκλησία 15

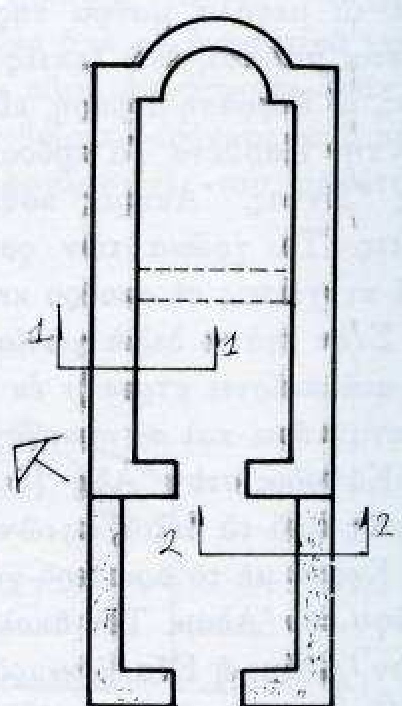
536) Βλ. ἐκκλησίες 15 καὶ 51

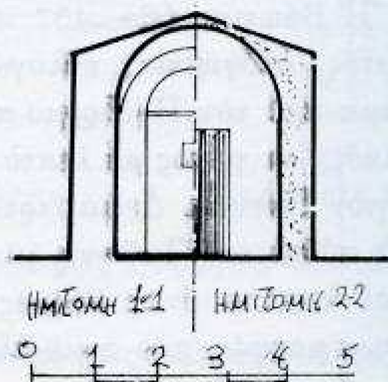
ραμιδί, ποὺ περιβάλει τὸ κεφάλι καὶ καλύπτει τὸν κυανόχρωμο κεκρύφαλο. Πίσω ἀπὸ τὴν Παναγία ἔρχεται ὁ Ἰωσὴφ μὲ ἄσπρα μαλλιὰ καὶ γένεια, καὶ φορεῖ λευκὸ χιτῶνα καὶ ἱμάτιο σὲ χρῶμα κρασᾶτο. Στὸ βάθος πολλὰ ἀρχιτεκτονήματα.

7. Ὁ ἀσπασμὸς Ἰωακεὶμ καὶ Ἄννας.
8. Ἀνάληψη (εἰκ. 436).









Σχέδ. 108 (πάνω).
Βουβᾶς. Ἁγία Παρασκευή.

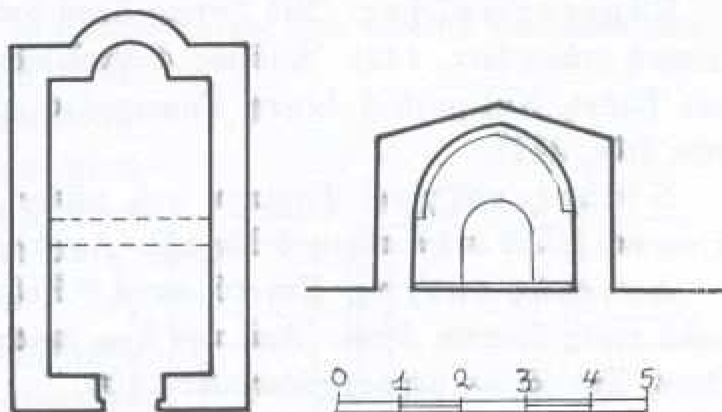
Σχέδ. 109 (δεξιά).
Βουβᾶς. Σωτῆρα

136. ΒΟΥΒΑΣ = Ἁγία Παρασκευὴ (Κατάλ. 220). Σχέδ. 108.
Ὅλες σχεδὸν οἱ τοιχογραφίες ἔχουν καταστραφεῖ.

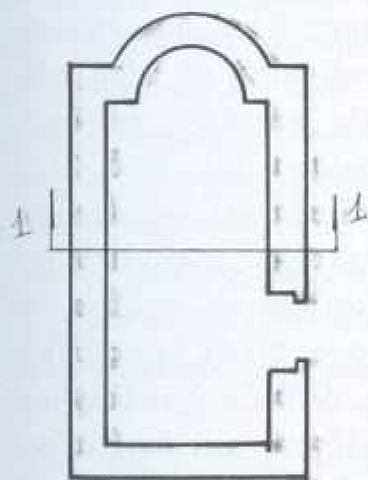
137. ΒΟΥΒΑΣ = Ἀνάληψη τοῦ Σωτῆρα (Κατάλ. 221). Σχεδ. 109
Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ ἀνατολικοῦ τμήματος (ποὺ φαίνεται νὰ ἦταν καὶ τὸ ἀρχαιότερο) τίποτα πιὰ δὲν σώζεται. Στὸν βόρειο τοῖχο τοῦ δυτικοῦ νάρθηκα, χαμηλά, ἴχνη ἀπὸ τὸ θέμα τῶν κολασμένων καὶ ἡ γραφή *«ὁ σκούλικας ὁ ἀκημιτος ὁ βριγμος των οδοντων—ο τάρταρος—το πιρ το αβιστον—η πησα»*.

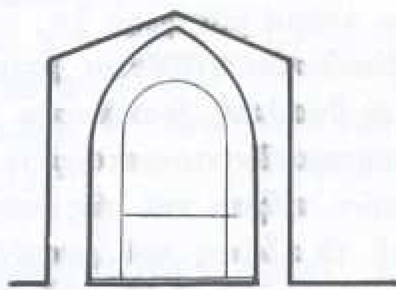
138. ΚΑΨΟΔΑΣΟΣ = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 225). Σχεδ. 110, εἰκ. 441 - 442.

Οἱ λίγες σωζόμενες τοιχογραφίες δείχνουν ἕνα τεχνίτη μέτριο, μὲ μιὰ ἐντελῶς ἀφελῆ καὶ λαϊκότροπη διάθεση. Ἀξιοπρόσεκτα τὰ μεγάλα μάτια ποὺ θυμίζουν συριακὰ πρότυπα (εἰκ. 442). Ἐπίσης ἀνάμεσα στοὺς ἁγίους, σὲ παράταξη, διακρίνεται καὶ ὁ Ἅγιος Βουκόλος (εἰκ. 441), παράσταση μοναδική, τουλάχιστο γιὰ τὸν Νομὸ Χανίων Ὑποθέτω πὼς ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἐπισκόπου Σμύρνης Βουκόλου, σὲ μιὰ τέτοια κατ' ἐξοχὴν κτηνοτροφικὴ περιοχὴ θὰ πρέπει νὰ ὀφείλεται σι' ὄνομά του, ποὺ δείχνει ἰδιότητα βοσκοῦ, καθὼς τὴν ἐνισχύει καὶ τὰ τροπάρι του: *«Σμύρνης ὁ ποιμὴν Βουκόλος Θυηπόλος»*.



Σχέδ. 110. Καψοδάσος. Ἅγιος Ἰωάννης.





10	9	11	12
8	7		
6	5	13	14
4	3	15	16
2	1	17	18

Σχέδ. 111.
Καψοδάσος. Ἅγιος Ἀθανάσιος.

Σχέδ. 111α.
Διάταξη θεμάτων

139. ΚΑΨΟΔΑΣΟΣ = Ἅγιος Ἀθανάσιος (Κατάλ. 226). Σχεδ. 111, εἰκ. 443 - 444.

Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι ἐντελῶς κατεστραμμένο (ὅπως οἱ 4 - 5 - 6 - 8 - 10 - 12 - 16 - 18) καὶ ὅσες διατηροῦνται κάπως, εἶναι συχνὰ δυσδιάκριτες. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἑξῆς·

1. Σταύρωση, 2. Ἀποκαθήλωση, 3 Κάθοδος στὸν Ἅδη (;), 7. Μεταμόρφωση, 9 Ἀνάληψη, 11 Ὑπαπαντή (;) 13. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 14. Μυστικὸς Δεῖπνος, 15. Λάζαρος, 17 Βαϊοφόρος.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Ἡ παράσταση στὸ τεταρτοσφαίριο ἐντελῶς καταστρεμμένη. Κάτω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, στὴν κόγχη, τέσσερις ἱεράρχες, ποὺ προσκλίνουν ἐλαφριὰ πρὸς τὸ κέντρο. Στὸ τύμπανο τὸ Μανδήλιο (;)

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἄκρο δυὸ ὁλόσωμες ἅγιες σὲ μετωπικὴ στάση (εἰκ. 443). Ἀμέσως ἀνατολικώτερα οἱ Ἅγιοι Κων/νος καὶ Ἑλένη. Καὶ μετὰ ἡ Δέηση. Διατηρεῖται μονάχα ὁ ἔνθρονος Χριστὸς (εἰκ. 444).

Νότιος τοῖχος. Περίπου στὸ μέσον δυὸ ὄρθιοι γενειοφόροι ἅγιοι καὶ πλάϊ στὴν πόρτα ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου. Χαμηλὰ τρεῖς ἔφιπποι ἅγιοι. Ἀπὸ τὴν ἄνω ἀριστερὴ γωνία τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ. Στὸ βόρειο μέρος, χάραγμα 1426

140 ΦΡΑΓΚΟΚΑΣΤΕΛΛΟ = Ἅγιος Νικήτας (Κατάλ. 227). Σχέδ. 112, εἰκ. 445 - 447

Σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὴ νότια ἀκτὴ κτίσανε τὸ μικρὸ ἐκκλησάκι τοῦ Ἁγίου Νικήτα. Τὸ μέρος κι' ἐδῶ εἶναι ἐρημικό, μακρυὰ ἀπὸ κατοικημένους τόπους. Φαίνεται πὼς ὁ κυριώτερος ἢ καὶ ὁ μοναδικός, ἴσως, λόγος ποὺ συνέβαλε στὴν ἀνέγερσή του σὲ αὐτὴ τὴ θέση, στάθηκαν τὰ ἐρείπια τῆς μεγάλης παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς, ποὺ ἀκριβῶς στὸ μεσαῖο της κλίτος ἀνεγείρανε τὸ νέο κτίσμα (βλ. σχέδ. 112). Ἔτσι ἐπαληθεύεται ἀκόμα μιὰ φορὰ ὅτι, «συχνότατα ἐπὶ ἐρειπίων παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν κτίζονται μεταγενεστέρως μονόκλιτοι βασιλικαί» [537] Ἀπὸ τὴ βασιλικὴ διακρίνεται μέρος ἀπὸ τὰ θεμέλια τοῦ στυλοβάτου τῶν ἐσωτερικῶν κιονοστοιχιῶν (πλάτος 0,60), ὅπως ἐπίσης καὶ τῶν περιμετρικῶν τοίχων καὶ τῆς κόγχης, ὁ ὁποία ἔχει διάμετρο λίγο μικρότερη ἀπὸ τὸ πλάτος τοῦ μεσαίου κλίτους καὶ ἀκτίνα ποὺ ὑπερβαίνει τὸ ἡμικύκλιο κατὰ 0,60 μ. δηλαδὴ ὅσο καὶ τὸ πάχος τοῦ τοίχου, στοιχεῖα αὐτὰ τὰ τελευταῖα ποὺ τὰ συναντοῦμε καὶ στὴν βασιλικὴ Α τῶν Θηβῶν [538] Σ' ἕνα δυὸ σημεῖα ἔχει ἀποκαλυφθεῖ τὸ μωσαϊκὸ δάπεδο τοῦ ναοῦ, κατασκευασμένο μὲ τρίχρωμους ἀβακίσκους

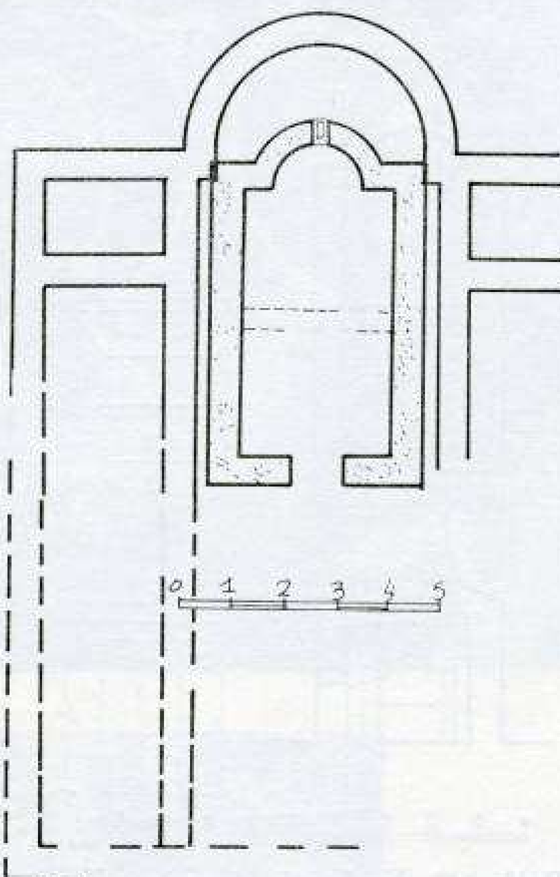
---

[537]) Γ Σωτηρίου, Αἱ Παλαιοχριστιανικαὶ Βασιλικαὶ τῆς Ἑλλάδος, Ἀρχ Εφ., 1929 σελ 193. Βλέπε ἐντελῶς ὅμοια περίπτωση στὸ Φόδελε : Κ Ε. Λασσιθιωτάκη, Ὁ Ναὸς τῶν Εἰσοδίων καὶ μιὰ παλαιότερη βασιλικὴ στὸ Φόδελε, «Κρητ. Χρονικὰ» τόμος Ε' 1951, σελ. 77 - 79 Ἐπίσης βλέπε ὅσα σημείωσα ἤδη γιὰ τὸ πλῆθος τῶν παλαιοχριστιανικῶν ναῶν στὴν περιοχὴ αὐτὴ (βλ. ἐκκλ. 123 καὶ σημ 482).

[538]) Γ. Σωτηρίου, Αἱ Χριστιανικαὶ Θῆβαι τῆς Θεσσαλίας, Α.Ε. 1929, σελ. 24

ψηφίδων μαύρους, ἄσπρους καὶ ἐρυθρωπούς, ποὺ σχηματίζουν γεωμετρικὰ σχήματα (εἰκ. 445 446) Οἱ διαστάσεις (πλάτη κλιτῶν, μῆκος κλπ), ὅσες μπόρεσα νὰ διακριβώσω (γιὰ τὸ μῆκος δὲν εἶμαι ἀπόλυτα βέβαιος, ὅπως δὲν εἶμαι βέβαιος ἂν ὑπῆρχε νάρθηκας) ἱκανοποιποῦν τὶς ἑξῆς σχέσεις α) τὸ μεσαῖο κλῖτος ἔχει πλάτος διπλάσιο τῶν πλευρικῶν, κι' αὐτὸ ἰσχύει γιὰ τὶς περισσότερες βασιλικές[539], β) τὸ ἐσωτερικὸ μῆκος (12,80 μ.) σὲ σχέση μὲ τὸ πλάτος (8,10 μ.) ἰσοδυναμεῖ περίπου μὲ τὸ λόγο 2 3 $\left(\frac{12,80}{8,10} = 1,41 \right)$, κι' αὐτό, σύμφωνα μὲ τὴν κατάταξη τοῦ καθ κ. 'Ορλάνδου, ἐντάσσει τὴ βασιλικὴ στὴν 5η κατηγορία[540]

῞Οταν ἔκτισαν τὸ μικρὸ ἐκκλησάκι τοῦ 'Αγίου Νικήτα, στὸ μεσαῖο κλῖτος τῆς βασιλικῆς, χρησιμοποίησαν μερικὰ μαρμάρινά της μέλη, ὅπως εἶναι ὁ ἀμφικιονίσκος, στὸν φεγγίτη τῆς κόγχης τοῦ ναΰδριου, καὶ οἱ ἑκατέρωθεν κίονες (διαμέτρου Δ = 0,35) μὲ τὰ παλαιοχριστιανικὰ ἐπιθήματα (βλ. εἰκ. 447). 'Απὸ τὸν εἰκονογραφικὸ διάκοσμο, ἴχνη μονάχα ἀπομένουν 'Ο Gerola ἀναφέρει, στὸν «Κατάλογο», χάραγμα 1371



Σχέδ 112 Φραγκοκάστελλο
῞Αγιος Νικήτας.

141. ΣΚΑΛΩΤΗ = Προφήτης 'Ηλίας (Κατάλ. 230). Σχέδ. 113, εἰκ. 448 - 454.

Στὰ σύνορα Νομοῦ Ρεθύμνης καὶ Σφακίων, στὸ νότιο πάντα μέρος, σὲ μιὰ τοποθεσία ποὺ λέγεται Φεζερὸ καὶ πάνω σὲ μικρὸ ὕψωμα, στέκεται ἀκόμα τὸ μισογκρεμισμένο ἐρημοκκλήσι τοῦ Προφήτη 'Ηλία. Μερικὰ παλαιοχριστιανικὰ μέλη ποὺ βρῆκα ἐντοιχισμένα ἢ ἀνάμεσα στὰ ἐρείπια (ἐπίθημα, ἀμφικιονίσκο), μαρτυροῦν τὴ χρησιμοποίηση ὑλικοῦ προερχόμενου ἀσφαλῶς ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ τοῦ 'Αγίου Νικήτα.

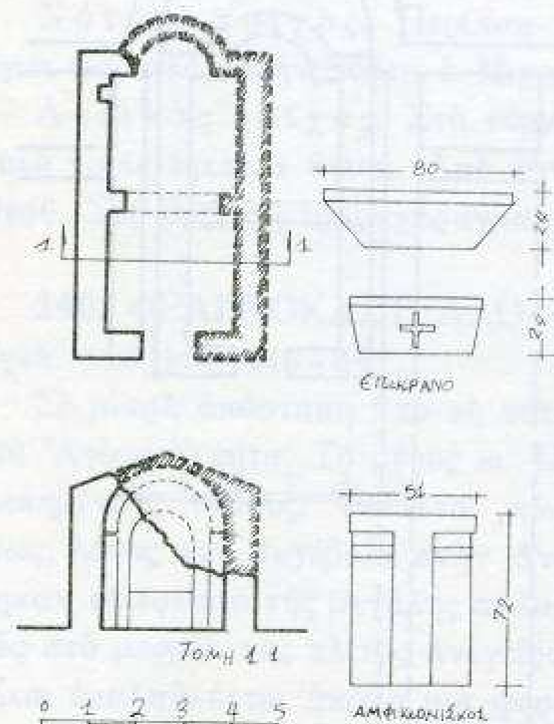
---

[539]) Γ. Σωτηρίου, Αἱ Παλαιοχριστιανικαὶ βασιλικαί, σελ. 215.

[540]) Α 'Ορλάνδου, 'Η Ξυλόστεγος Παλαιοχριστιανικὴ Βασιλικὴ τῆς Μεσογειακῆς Λεκάνης, 'Αθῆναι 1952, σελ. 205.

Ὅ,τι ἀπομένει ἤ, τουλάχιστο, ὅτι ἀπόμενε μέχρι τὸν Ἰούνιο τοῦ 1958, ὅταν ἐπισκέφτηκα τὸ ναΰδριο, ἦταν, κυρίως, ὁ βόρειος τοῖχος μὲ τὶς λίγες τοιχογραφίες, ξεθωριασμένες οἱ πιὸ πολλὲς ἀπὸ τὸν ἥλιο καὶ τὶς βροχές.

Στὸ δυτικὸ ἄκρο μεγαλόσωμη ἁγία, ποὺ δεομένη, προχωρεῖ πρὸς τ' ἀριστερὰ (εἰκ. 448) ἐνῶ στὴν πόρτα τοῦ οἰκίσκου, πίσω της, ὄρθια κόρη (θεραπαινίδα,) Ὑποθέτω πρόκειται γιὰ τὴν Ἁγία Ἄννα, ὅταν *«κατέβη εἰς τὸν παράδεισον τοῦ περιπατῆσαι»*, καὶ τὴν Ἰουδήθ, τὴν *«παιδίσκη αὐτῆς»* [541]



Σχέδ. 113. Σκαλωτή Προφήτης Ηλίας.

Κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Ἁγίας Ἄννας, ὡραία πατριαρχικὴ μορφὴ (εἰκ. 449), μὲ ἄσπρα γένεια καὶ μακρυά, ταραγμένα μαλλιά. Εἶναι ὁ Προφήτης Ἠλίας.

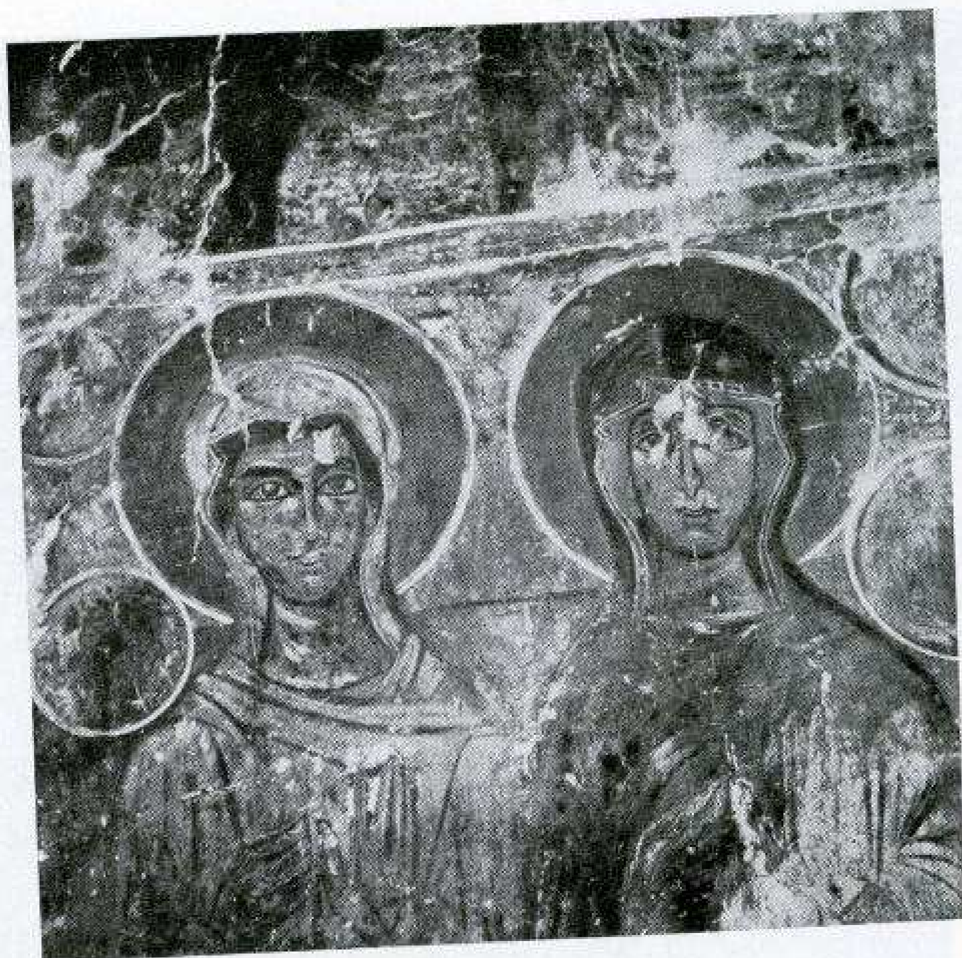
Πρὸς τὸ κέντρο ἔφιππος, σὲ ἄσπρο ἄλογο, ὁ *«Ἅγιος Γεώργιος ὁ Δηασορίτης»* (εἰκ. 450) Στρογγυλοπρόσωπος, μὲ μεγάλα μάτια καὶ πλούσια, σγουρὰ μαλλιὰ ποὺ τὰ στολίζει διπλὸ στεφάνι ἀπὸ μαργαριτάρια, κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κυρτὴ ἀσπίδα καὶ μὲ τὸ δεξὶ ὑψωμένο τὸ σκουτάρι. Αὐτὴ ἡ παράσταση τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Διασορίτη εἶναι ἡ πρώτη καὶ ἡ μοναδικὴ στὸν νομὸ Χανίων. Ἡ ἀπεικόνιση καὶ ἡ λατρεία του ἔχει ἤδη ἐρευνηθεῖ «Νομίζω ὅτι πρέπει νὰ ἑρμηνευθεῖ τὸ Διασορηνός, ὡς ἐθνικὸν τοῦ Διὸς-Ἱεροῦ... Ἐθνικὸν τοῦ Διὸς-Ἱεροῦ εἶναι καὶ ὁ τύπος Διασορίτης. εἶναι δὲ ἐνδιαφέρον νὰ γνωσθῇ ὅτι ἡ λατρεία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Διασορίτου διὰ τῶν εἰκόνων ἢ κατ' ἄλλον τρόπον διεδόθη εὐρύτατα, εὑρίσκω δὲ προχείρως Ἅγιον Γεώργιον Διασορίτην ἐν Ἀμοργῷ.. ἐν Ἀττικῇ. ἐν Καππαδοκίᾳ. ἐν Λακωνικῇ. ἐν Νάξῳ [542] ἐν Κῷ καὶ ἀλλαχοῦ ἴσως [543]», ἔγρα-

---

[541]) Ἀπόκρυφα, op cit., σελ. 4-6.

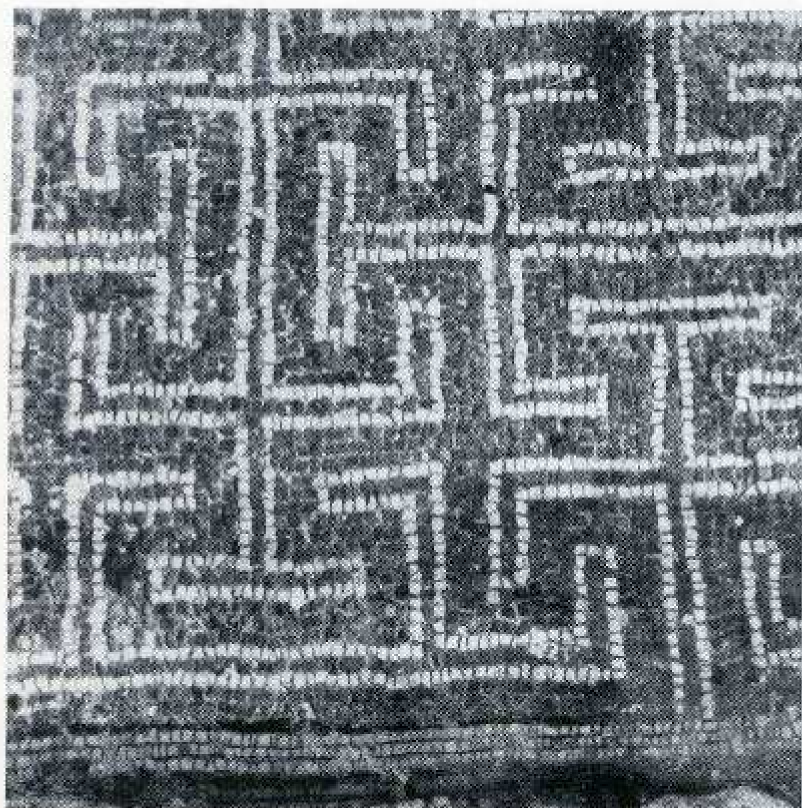
[542]) Γιὰ τὴν Νάξο βλ. Γ Δημητροκάλλη, Ὁ Ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Διασορίτου τῆς Τραγαίας Νάξου, «Τεχν Χρονικὰ» τεῦχος 217, 1962, σελ. 20. Τοῦ ἰδίου, Qli affreschi bizantini dell' isola di Nasso, «Felix Ravenna», Fascicolo 43 (XCIV), Dicembre 1966, ὅπου ἀναφέρονται δυὸ ἐκκλησίες μὲ παραστάσεις τοῦ Αγ. Γεωργίου τοῦ Διασορίτη, ἡ μιὰ τοῦ 1270, στὸν Ἅγιο Νικόλαο, καὶ ἡ ἄλλη τοῦ 1286 στὴν Παναγία τοῦ Ἀρχατοῦ. Ἐπί-

Εἰκ. 443. — Καψοδάσος Ἅγιος Ἀθανάσιος Δυὸ Ἅγιες.





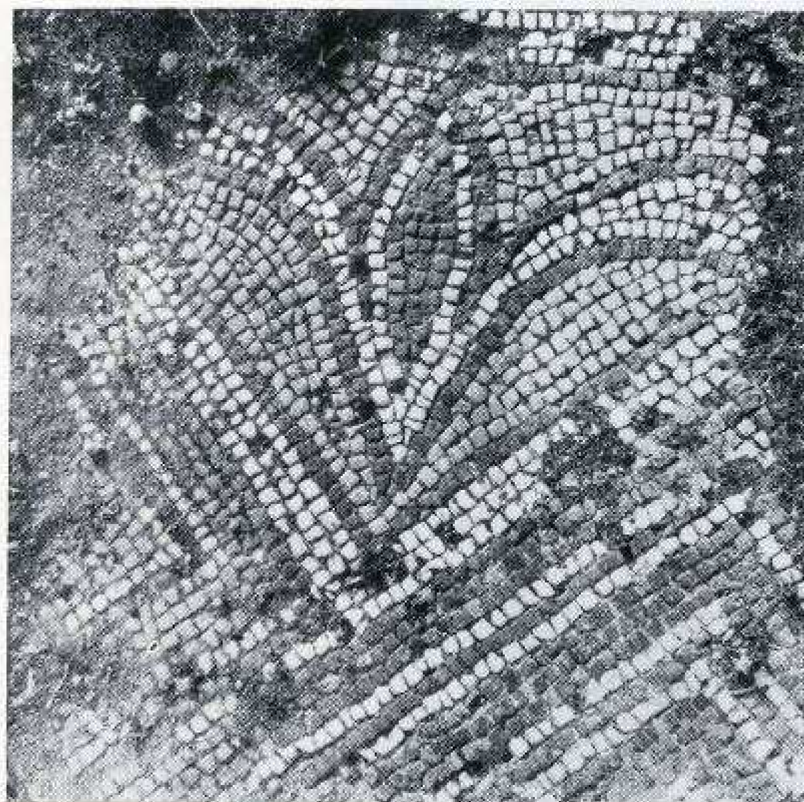
Εἰκ. 444. — Καψοδάσο Ἅγιος Αθανάσιος Ο Χριστὸς στὴ Δέηση



Εἰκ 445. — Φραγκοκάστελλο Ἅγιος Νικήτας. Μωσαϊκὸ δάπεδο.



Εἰκ. 447. — Φραγκοκάστελλο Ἅγιος Νικήτας Κίων καὶ ἐπίθημα.



Εἰκ. 446. Φραγκοκάστελλο Ἅγιος Νικήτας Μωσαϊκὸ δάπεδο.

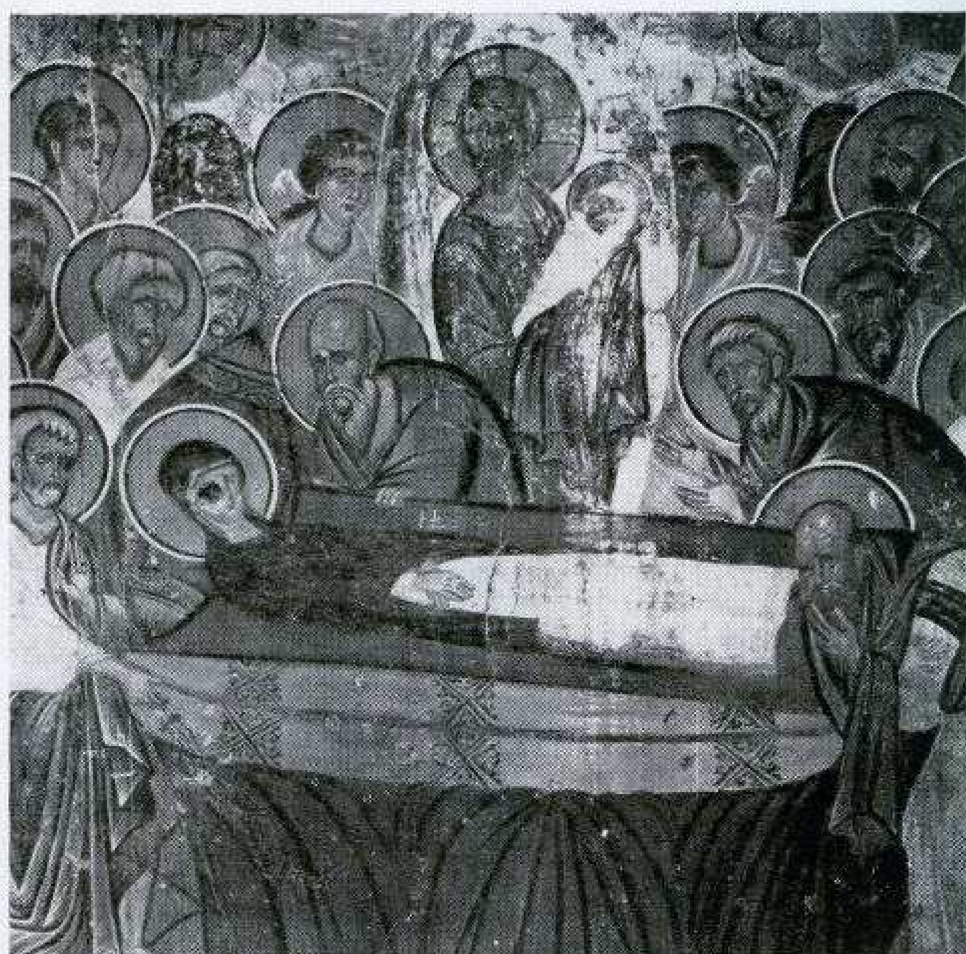
Εἰκ. 448. (πάνω). — Σκα λωτή Προφήτης Ἠλίας Ἡ Ἁγία Ἄννα ( ).



Εἰκ. 449 Σκαλωτή. Προφήτης Ἠλίας. Ὁ Προφήτης Ἠλίας

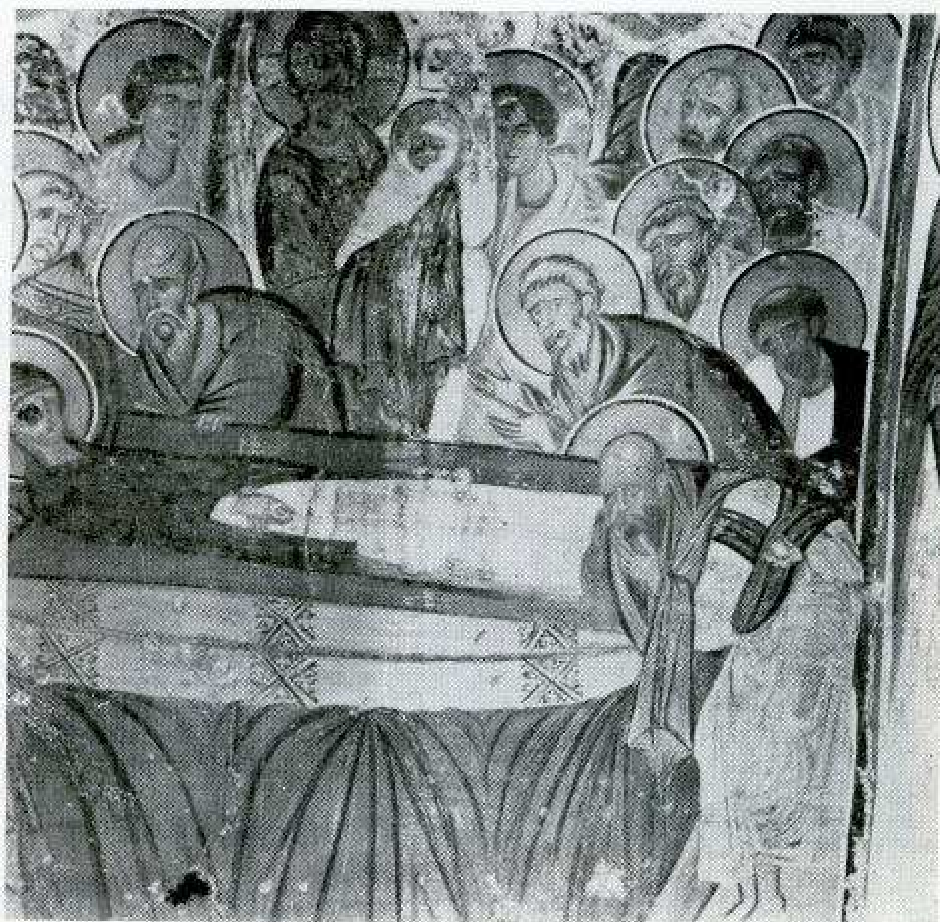


Εἰκ. 450 — Σκαλωτή. Προφήτης Ἠλίας. Ἅγιος Γεώργιος ὁ Διασορίτης



Εἰκ. 451. — Σκαλωτή Προφήτης Ηλίας Ἡ Κοίμησῃ τῆς Θεοτόκου.

Εἰκ 452. Σκαλωτή Προφήτης Ηλίας Ἡ Κοίμηση δεξιὸ τμῆμα).





Εἰκ. 453 Σκαλωτή Προφήτης Ηλίας. Η Παρουσία τοῦ Χριστοῦ



Εἰκ. 454. Σκαλωτή Προφήτης Ἠλίας. Τὰ Εἰσόδια



Εἰκ. 455. — Σκαλωτή. Προφήτης Ηλίας. Κόσμημα.

φε ὁ Ἄμαντος [544], ποὺ ἀρκετὰ τὸν ἀπασχόλησε τὸ θέμα ἂν κρίνομε καὶ ἀπὸ μεταγενέστερες ἐργασίες του [545] Ἀργότερα θὰ συμπληρώσει [546] «Ἐπίσης εἰς Μικρασιατικὴν ἐπίδρασιν ὀφείλεται ἡ λατρεία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Διασορίτη ὁ ὁποῖος ἀναφέρεται καὶ εἰς τὴν Κρήτην» [547]

Ἄλλη παράσταση ποὺ διατηρεῖται σὲ καλὴ κατάσταση εἶναι ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 451 - 452). Ἡ Παναγία, ντυμένη ἄσπρο χιτῶνα καὶ μαφόριο πρὸς τὸ μελιτζανί, εἶναι ξαπλωμένη στὸ νεκρικὸ κρεβάτι, σκεπασμένο μὲ ὕφασμα ποὺ τὸ στολίζει κόσμημα ὅπως, περίπου, ἐκεῖνο ποὺ κοσμεῖ τὸν δυτικὸ τοῖχο (εἰκ. 448). Στὸ μαξιλλάρι ἐπαναλαμβάνεται τὸ κόσμημα ποὺ περιβάλει τὸ παστοφόριο τοῦ βόρειου τοίχου (εἰκ. 455). Γύρω ἀπὸ τὴ σεπτὴ κλίνη οἱ δώδεκα Ἀπόστολοι, συναθροισθέντες ἐκ περάτων Δραματική, ὅπως συνήθως, ἡ κίνηση τοῦ Παύλου, ἔτσι ποὺ ἀναδιπλώνει τὸ μεγάλο κορμί, τὴν ὥρα τῆς ἱκεσίας του, ὅταν *«τοὺς ἀχράντους πόδας προσκυνῶν, ἔλεγε: Κἀμὲ προσδέχου Πάναγνε»* [548] Περίλυπος, στὴν κεφαλὴ τῆς κλίνης, στέκεται ὁ πολιὸς Πέτρος. Στὸν ἄξονα τῆς παράστασης, μέσα σὲ δόξα ἐλλειπτική, ὁ Χριστὸς κρατᾶ τὴν ψυχὴ τῆς Παναγίας, ἕτοιμος νὰ τὴν παραδώσει στοὺς Ἀγγέλους ποὺ στέκονται ἀπὸ κάθε του μεριά. Ψηλά, στὶς γωνιές, ἱπτάμενοι μικροὶ ἄγγελοι Τὸ ἐπεισόδιο τοῦ ἑβραίου Ἰεφωνίου λείπει, ἂν καὶ βρισκόμαστε στὸ 1ο ἥμισυ τοῦ 14ου αἰ. [549]

σης παράσταση τοῦ Ἁγ Γεωργίου τοῦ Διασορίτη στὸ ναΰδριο τοῦ Πεδαλᾶ τῆς Κύπρου (15ος αἰ). Γ Σωτηρίου, Βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Κύπρου.

543 Μνημονεύω τὸν ἅγιο Γεώργιο Διασορίτη στὴ Σκύρο Μ. Δέφνερ, Τοπωνυμίαι τῆς νήσου Σκύρου, «Λαογραφία», τόμ. Θ' 1926, σελ 569 καὶ ἐπί σης στὴν Ρόδο Α.Β.Μ Ε τόμ. ΣΤ', σελ 190 - 191

544) Κ Ἀμάντου, Γλωσσικὰ ἐκ Χίου, «Λαογραφία», τόμ. Ζ' τοῦ 1923, σελ. 337 - 338.

545) Κ. Αμάντου, Παρατηρήσεις τινὲς εἰς τὴν Μεσαιωνικὴν Γεωγραφίαν, Ε.Ε.Β.Σ., τόμ. Α , 1924, σελ. 50.

546) Κ. Αμάντου, Κρητικὰ τοπωνύμια, Ε.Ε Κ.Σ., τόμ Γ', σελ. 224. Ἐπίσης Ν. Πολίτη, Δημώδη ἄσματα τῆς Δρακοντοκτονίας Ἁγ. Γεωργίου, «Λαογραφία», τόμ. Δ', 1912 - 13, σελ. 185.

547) Παραστάσεις τοῦ Ἁγ. Γεωργίου τοῦ Διασορίτη ἀναφέρονται στὸ Βαθιακό, στὴν Κερὰ τῆς Κριτσᾶς καὶ στὴν Πηγή. Βλ. Κ. Καλοκύρη, Αἱ βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Κρήτης, op. cit., σελ. 121. Ἐπίσης στὸ Ἡράκλειο ὑπῆρχε ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Διασορίτη: Στ Σπανάκη. Ἡ Διαθήκη τοῦ Αντρέα Κορνάρου, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. Θ', 1955, σελ. 397

548) Π Τρεμπέλα, Ἐκλογὴ Ἑλληνικῆς Ὀρθοδόξου ὑμνογραφίας, 1949, σελ 104.

549) Ἡ ἐπιγραφή, στὸν δυτικὸ τοῖχο, μὲ τὴ χρονολογία 1335/1336, δημοσιεύεται στὸν Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 473, καὶ ἀναφέρει τὴν ἐκκλησία ὡς τοῦ *(Προφ)ήτου Ἠλίου.*

Πολυπρόσωπη εἶναι καὶ ἡ «Παρουσία τοῦ Χριστοῦ» (εἰκ. 453) μὲ τὸν μεγαλόσωμο 'Ιησοῦ στὴ μέση τῆς παράστασης καὶ τοὺς προσκλίνοντες μαθητὲς ἀπὸ κάθε μεριά. Τὸ θέμα ἀγαπητὸ στοὺς ζωγράφους τῆς δυτικῆς Κρήτης, καὶ τὸ μαρτυροῦν οἱ παραστάσεις ποὺ ἔχομε μέχρι τώρα συναντήσει (βλ. ἐκκλ. 111 καὶ 129) Τὸ ἱμάτιο ποὺ περιβάλει τὸν 'Απόστολο ἀριστερά, πτυχώνεται ἔτσι, ποὺ νὰ δίδει τὴν αἴστηση χοντροῦ καὶ μαλακοῦ ὑφάσματος. Οἱ μορφὲς ξεθωριασμένες, ἔχουν σοβαρὴ τὴν ἔκφραση καὶ μερικὲς θυμίζουν ὅσα ἀφηγεῖται ὁ Λουκᾶς, ὅτι *«ἔμφοβοι γενόμενοι ἐδόκουν πνεῦμα θεωρεῖν»* (24,37-38).

Σώζεται ἀκόμα μιὰ παράσταση τῶν Εἰσοδίων (εἰκ. 454) μὲ τὸν 'Αρχιερέα δεξιά, ποὺ ὑποδέχεται τὴν μικρὴ Παναγία συνοδευόμενη ἀπὸ τοὺς γονεῖς της καὶ τὶς συνομήλικές της, ποὺ κρατοῦν ἀναμμένες λαμπάδες.

'Αξιοπρόσεκτο τὸ κόσμημα (εἰκ. 455) μὲ τὸ ἑλισσόμενο κυματοειδῆ κλάδο ὅπως τὸν ἔχομε συναντήσει καὶ σὲ ἄλλες ἐκκλησίες (βλ. ἐκκλησίες 17 καὶ 61).

ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΑ

Αὐτὸ εἶναι τὸ ὑλικό, ποὺ κατώρθωσα νὰ συλλέξω. 'Απὸ τὶς 249 τοιχογραφημένες ἐκκλησίες τοῦ Νομοῦ Χανίων, ποὺ περιλαμβάνει ὁ «Κατάλογος»[550], εἶδα τὶς 141, ἀλλὰ καὶ ἀπ' αὐτὲς μονάχα ἕνα μέρος ἐμελέτησα κάπως διεξοδικά. 'Ο κυριώτερος λόγος, ποὺ μ' ἔκαμε νὰ μὴν ἐπιδιώξω νὰ δῶ ἄλλες, ἦταν οἱ πληροφορίες ποὺ εἶχα, ὅτι τῶν περισσότερων ὁ εἰκονογραφικὸς διάκοσμος εἶχε καταστραφεῖ. 'Ενίσχυε τὴν ἀκρίβεια τῶν πληροφοριῶν καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι πολλῶν ἐκκλησιῶν, ἀπ' ὅσες εἶχα δεῖ, οἱ τοιχογραφίες ἦσαν κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος ἢ καὶ ὁλότελα καταστρεμμένες.

'Απὸ τὶς 141 ἐκκλησίες, οἱ 36 διασώζουν — ἢ διέσωζαν ὡς τὴν ἐποχὴ ποὺ τὶς εἶχε δεῖ ὁ Gerola (ἀρχὲς τοῦ αἰώνα) — ἐπιγραφές, μὲ χρονολογίες ἀναφερόμενες στὸν χρόνο τῆς τοιχογράφησής τους. 'Απ' αὐτές, δυὸ (2) ἦσαν τοῦ 13ου αἰ., εἴκοσι μία (21) τοῦ 14ου αἰ., καὶ δέκα τρεῖς (13) τοῦ 15ου, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸν παρατιθέμενο, στὸ τέλος, χρονολογικὸ πίνακα. 'Επίσης μέσα σὲ εἴκοσι τέσσερις (24) ἐκκλησίες, διαβάστηκαν χαράγματα μὲ διάφορες χρονολογίες, τοῦ 14ου, 15ου, 16ου καὶ 17ου αἰώνα.

---

550) Σελ. 14, πίνακα Γ' Σ' αὐτὲς τὶς 249 ἐκκλησίες θὰ πρέπει νὰ προστεθοῦν ἄλλες 4 (οἱ 12 - 30 - 35 καὶ 56), ποὺ δὲν περιλαμβάνονται στὸν «Κατάλογο», γιατὶ βρέθηκαν μετὰ τὴν δημοσίευσή του.

Οἱ ἀρχαιότερες, χρονολογημένες, παραστάσεις ἀπὸ κεῖνες ποὺ δημοσιεύω σ' αὐτὴ τὴν ἐργασία, εἶναι τοῦ 1290 καὶ κοσμοῦν τὸν ἀνατολικὸ τοῖχο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Σκλαβοπούλας, Σελίνου (ἐκκλησία 61). Κατὰ τέσσερα χρόνια παλαιότερες εἶναι οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Κούνενι (Βάθη) Κισάμου (ἐκκλησία 24), ποὺ ἔχουν ἤδη δημοσιευτεῖ[551] Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς δυὸ αὐτὲς χρονολογημένες τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰ., ὑπάρχουν καὶ μερικὲς—ἐλάχιστες νομίζω—ἀχρονολόγητες, ποὺ εἰκάζω πὼς ἔγιναν αὐτὴ περίπου τὴν ἐποχή, ὅπως μαρτυροῦν στοιχεῖα θεματογραφικὰ κλπ. Τέτοια, λόγου χάρη, εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονα, στὸν Ἅγιο Κυργιάννη (ἐκκλ. 8). Γενικά, ἀπέφυγα ν' ἀποτολμήσω χρονολογικοὺς προσδιορισμούς. Ἄλλοι, ἁρμοδιώτεροι ἀπὸ μένα, περιμένω νὰ τὸ κάμουν.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν 21 χρονολογημένων ἐκκλησιῶν μὲ τοιχογραφίες τοῦ 14ου αἰ. εἶναι, συγκριτικὰ μὲ τὶς ὑπόλοιπες, ἀρκετὰ ὑψηλός. Ἂν μάλιστα προστεθοῦν καὶ ἄλλες ἑπτὰ ἀπὸ τὶς ἐννέα[552], ποὺ ἔχουν χαράγματα τοῦ 14ου αἰ., καὶ ποὺ σὰν terminus ante quem, ἀποτελοῦν μιὰ χρονολόγηση, τότε τὸ σύνολο τῶν χρονολογημένων ἐκκλησιῶν τοῦ 14ου αἰ., ἀνέρχεται σὲ 28 (ἐνῶ ὁ ἀντίστοιχος ἀριθμὸς ἐκείνων τοῦ 15ου αἰ., εἶναι 20[553]). Ἂν, ἔπειτα, σὲ συνάρτηση μὲ αὐτὰ τὰ δεδομένα, ποὺ ἔχουν ἤδη ἐπισημανθεῖ καὶ στὸν «Κατάλογο» (σελ. 10 καὶ 131), ἐπιχειρήσομε τὴν νοητὴ χάραξη μιᾶς καμπύλης, ἀντιπροσωπευτικῆς τῆς πορείας ποὺ ἀκολούθησε ἡ ἀνέγερση καὶ ἡ τοιχογράφηση τῶν ἐκκλησιῶν στὸν Νομὸ Χανίων, θὰ διαπιστώσομε ὅτι ἡ μεγαλύτερη δραστηριότητα ἐμφανίζεται μᾶλλον τὸν 14ο αἰ., ἐνῶ τὸν 15ο ἀρχίζει νὰ ἐκδηλώνεται κάποια ἐλαφριὰ κάμψη, ποὺ καταλήγει τελικὰ σὲ μιά, σχεδόν, πλήρη διακοπὴ κατὰ τὸν 16ο αἰ. Μὲ ποιὰ γεγονότα μπορεῖ νὰ συσχετιστεῖ αὐτὴ ἡ πορεία καὶ τί ἐκφράζει στὸν θρησκευτικό, ἐκκλησιαστικό, ἱστορικὸ ἢ πολιτιστικὸ γενικὰ βίο τοῦ τόπου, Ἔπειτα, μέσα σὲ ποιὸ κλῖμα διαμορφώθηκε αὐτὴ ἡ τέχνη, ποιὲς οἱ θρησκευτικές, οἱ καλλιτεχνικὲς καὶ ἄλλες ἐξαρτήσεις της, εἶναι ἐρωτήματα ποὺ ζητοῦν μιὰ ἀπάντηση.

---

551) Κ Ε. Λασσιθιωτάκη, Δυὸ ἐκκλησίες, op. cit. Καὶ ἀξίζει νὰ σημειώσω κάτι ποὺ μοῦ εἶχε διαφύγει νὰ μνημονέψω, ὅτι κάτω ἀπὸ τὴ μισοφθαρμένη παράσταση τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, στὸ βόρ ἀψίδωμα, φαίνεται καθαρὰ παλαιότερο στρῶμα τοιχογραφιῶν

552) Γιατὶ ἀπὸ τὶς 9, οἱ δυὸ (21 καὶ 61) ἔχουν χρονολογημένη ἐπιγραφή.

553) Ἀπὸ τὶς 10 ἐκκλησίες μὲ χαράγματα τοῦ 15ου αἰ, οἱ τρεῖς δὲν λογαριάζονται ἐδῶ. Οἱ μὲν δυὸ (63 καὶ 100), γιατὶ ἔχουν καὶ χαράγματα τοῦ 14ου αἰ., ἐνῶ ἡ τρίτη (7) ἔχει ἐπιγραφὴ μὲ χρονολογία.

'Εκεῖνο ποὺ κατ' ἀρχὴν ἔχει σημασία καί, νομίζω, ἀξίζει καὶ πάλι νὰ τονιστεῖ, γιατὶ πολλὰ μαρτυρεῖ, εἶναι ἡ προσήλωση τοῦ Κρητικοῦ στὴ θρησκευτικὴ ζωγραφική του παράδοση, ἀπὸ τὴν ὁποία ποτὲ δὲν θέλησε νὰ ἀποστεῖ, γιὰ νὰ ὑποκύψει στὴ γοητεία τῆς δυτικῆς τέχνης. Καὶ τοῦτο βέβαια μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ἐκκλησιῶν, ποὺ κτίζει, γιὰ νὰ τὶς εἰκονογραφήσει σύμφωνα μὲ τὰ πατροπαράδοτα διδάγματα τῶν βυζαντινῶν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ μιὰ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα ἀπορία τοῦ ἴδιου τοῦ Gerola «Φαίνεται ἀνεξήγητο—ὁμολογεῖ—ὅτι στὴν λαμπρότερη ἐποχὴ τῆς Βενετσιάνικης ζωγραφικῆς, ὅταν τὰ προϊόντα αὐτῆς τῆς θείας τέχνης ἔφταναν ὡς τὴν Κρήτη, ὅταν οἱ ἴδιοι οἱ Κρητικοὶ διατρέχανε τὶς Λαγκοῦνες γιὰ νὰ τελειοποιηθοῦν σ' αὐτὴ τὴν ξακουστὴ τέχνη, ἀκόμα καὶ τότε, ἡ ντόπια (Κρητικὴ) ζωγραφικὴ δὲν ὑποχωροῦσε μπροστὰ στὰ θέλγητρα τῶν νέων καὶ καταπληκτικῶν ἐμπνεύσεων. 'Αντίθετα, ὄχι μόνο μέσα στὶς ἑλληνικὲς ἐκκλησίες, μὰ ἀκόμα καὶ μέσα στὶς λατινικές, ἡ τοιχογραφία ἐξακολουθεῖ νὰ ἐκτελεῖται κατὰ τὴν 'Ελληνικὴ μανιέρα. Καὶ ἀκόμα μέσα στοὺς ἴδιους τοὺς βενετσιάνικους ναοὺς βασιλεύει κυρίαρχη ἡ βυζαντινὴ ἁγιογραφία, σὲ βαθμὸ ποὺ νὰ φαίνεται παράδοξο ὅτι συναντοῦμε σὲ μιὰ μικρὴ ἐκκλησία τοῦ Καινουργίου[554], μερικὰ διακοσμητικὰ ἰταλικῆς καλαισθησίας»[555] 'Επικυρώνει τὴν ἄποψη αὐτὴ τοῦ Gerola καὶ κάνει εὔλογη τὴν ἀπορία του, τὸ ὑλικὸ ποὺ ἐμφανίζεται ἐδῶ συγκεντρωμένο. Γι' αὐτὸ φρονῶ ὅτι δὲν ἀρκοῦν μερικὰ μεμονωμένα δείγματα, ποὺ μαρτυροῦν κάποια ἔμμεση ἰταλικὴ ἐπίδραση[556], γιὰ νὰ μεταβάλουν ἔστω καὶ στὸ ἐλάχιστο τὴ γενικὴ ἐντύπωση, ὅτι βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ γνήσια βυζαντινὴ τέχνη, μὲ βαθιὲς καὶ ἄμεσες μοναστικὲς καὶ ἀρχαϊκὲς ἀκόμα ἐπιδράσεις.

Εἶναι λοιπὸν αὐτὴ ἡ πρώτη διαπίστωση, ποὺ δείχνει πῶς ὁ Κρητικὸς μονάχα μὲ τὴν ὑπερβατικὴ αὐτὴ τέχνη—ἀντίθετη σὲ κάθε ρεαλιστικὴ τάση, ὅπως ἐνοεῖται στὴ Δύση—μποροῦσε νὰ ἐκφράσει τὴν λατρεία του, γιατὶ ἄλλωστε ἦταν καὶ ἡ μόνη ποὺ ἐναρμονίζετο μὲ τὴν ὑμνογραφία τῶν Πατέρων καὶ τὸ τελετουργικὸ τυπικὸ τῆς ὀρθοδοξίας, ἀπὸ τὴν ὁποία ποτὲ δὲν διανοήθηκε ν' ἀπομακρυνθεῖ. Αὐτὴ ἄλλωστε ἡ προσήλωση, θὰ μποροῦσε νὰ συνδυαστεῖ καὶ μὲ ὁρισμένα γεγονότα ἀφορῶντα κυρίως στὴν 'Εκκλησία τῆς Κρήτης, ποὺ οἱ περιπέτειές της,

---

554) Πρόκειται γιὰ τὴν Παναγία στὸ Μορώνι (612 τοῦ «Κατάλογου»).

555) G e r o l a, Monumenti, τόμος II, σελ. 306 307

556) M. C h a t z i d a k i s, Rapports entre la peinture de la Macédoine et la Crète au XIVe siècle («Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνοῦς βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου», Θεσσαλονίκη, τόμος Α', 1955, σελ. 146). Καὶ Κ. Ε Λ α σ σ ι θ ι ω τ ά κ η, Δυὸ ἐκκλησίες, op, cit., σελ. 37. 'Επίσης ἔξεργους φωτοστέφανους βλ. ἐκκλ. 101 καὶ 111

μαζὶ βέβαια καὶ μὲ τὶς ταραχὲς τῶν ἀλλεπάλληλων ἐπαναστάσεων—τοῦ 13ου, 14ου καὶ 15ου αἰ.[557]—ἀντανακλοῦν τὶς ἱστορικὲς καὶ ἐθνικὲς κρίσεις, ποὺ δοκιμάζουν τὸν τόπο αὐτὰ τὰ χρόνια. 'Αναφέρομαι ἰδιαίτερα[558] σὲ ὅσα δημιούργησεν κατὰ τὸ 2ο ἥμισυ τοῦ 14ου αἰ., ἡ φιλοπαπικὴ κίνηση καὶ μάλιστα ἀπὸ ὀρθόδοξους φιλοδυτικοὺς θεολόγους (Δημ. Κυδώνη, Μαξ. Χρυσοβέργη, Μαν. Καλέκα), ὅπως καὶ στὴν ἄμεση ἀντίδραση τοῦ Πατριαρχείου, ποὺ ποτὲ «δὲν ἀφῆκεν ἀποίμαντον τὴν ἐν Κρήτῃ 'Ορθοδοξίαν καὶ πρὸς τοῦτο ἐχρησιμοποίησεν ἐξαιρέτους ἐκκλησιαστικὰς μορφάς, ὧν αἱ πλεῖσται θρέμματα τῆς μεγαλονήσου»[559] 'Αντίδραση, ποὺ ἐκδηλώνεται, στὴν προκειμένη περίπτωση, μὲ τὴν ἀποστολὴ στὴν Κρήτη τοῦ "Ανθιμου τοῦ 'Ομολογητῆ—ἱερωμένου μὲ μεγάλη μόρφωση καὶ ὑψηλὸν ἦθος—ὁ ὁποῖος καὶ θ' ἀγωνιστεῖ σκληρά, μὲ συμπαραστάτες τοὺς ντόπιους θεολόγους Δαμιλᾶ καὶ Φιλάγρη, γιὰ νὰ συλληφθεῖ τέλος καὶ νὰ πεθάνει στὴ φυλακή, τὸ 1371: Κι' ἔπειτα, μετὰ τὸν μαρτυρικὸ θάνατο τοῦ "Ανθιμου, μὲ τὴν ἀποστολὴ τοῦ 'Ιωσὴφ Βρυέννιου, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν πιὸ σημαντικὴ φυσιογνωμία σ' αὐτὸ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 14ου αἰ., κυρίως βέβαια γιὰ τοὺς ἀγῶνες ποὺ διεξήγαγε καὶ τὸ ἔργο ποὺ πρόσφερε, ἀλλὰ καὶ γιὰ ὅσες χρήσιμες εἰδήσεις μᾶς ἄφησε, ὅπως καὶ γιὰ τὶς κρίσεις του, ὑπερβολικά, ἴσως, αὐστηρές, πάνω στὴν ἐπικρατοῦσα πνευματική, ἠθικὴ καὶ θρησκευτικὴ κατάσταση τῆς νήσου, στὴν περίοδο αὐτή. Καὶ δὲν εἶναι καθόλου εὐχάριστα, κυρίως ὅσα ἀφοροῦν στὸν κλῆρο, ἀλλὰ καὶ ὅσα

---

557) Σ. Ξανθουδίδη, 'Η 'Ενετοκρατία, op. cit., σελ 74 - 110.

558) Γι αὐτὴ τὴν συνοπτικὴ ἐπισκόπηση τῶν ἐκκλησιαστικῶν πραγμάτων τῆς Μεγαλονήσου καὶ τῶν συνθηκῶν, γενικά, ποὺ ἐπικρατοῦσαν στὸν τόπο κατὰ τὴν περίοδο αὐτή συμβουλεύτηκα κυρίως τὶς ἑξῆς ἐργασίε,: Σ. Ξανθουδίδη, 'Η 'Ενετοκρατία, op cit. Ν Β Τωμαδάκη, 'Ο 'Ιωσὴφ Βρυέννιος καὶ ἡ Κρήτη κατὰ τὸ 1400 1947 Τοῦ ἰδίου, Οἱ ὀρθόδοξοι ἀρχιερεῖς ἐν Κρήτῃ ἐπὶ 'Ενετοκρατίας «'Ορθοδοξία», ἔτος ΚΖ', 1952, σελ. 63 - 75 Τοῦ ἰδίου, Οἱ ὀρθόδοξοι παπάδες ἐπὶ Ενετοκρατίας καὶ ἡ χειροτονία αὐτῶν, «Κρητ Χρονικά», τόμος ΙΓ', 1959, σελ. 39 - 72. Τοῦ ἰδίου, Θρησκευτικὴ πολιτικὴ τῆς 'Ενετίας ἐν Κρήτῃ ἔναντι τῶν ὀρθοδόξων Κρητῶν ἀπὸ τοῦ ΙΓ' ἕως τοῦ ΙΕ' αἰ., Ε.Ε.Φ Σ. Αθηνῶν, 1969, σελ. 21 - 38. Μ Ι. Μανούσακα, 'Η ἐν Κρήτῃ συνωμοσία τοῦ Σήφη Βλαστοῦ (1453 - 1454), 1960. Ζαχ. Ν Τσιρπανλῆ, Τὸ κληροδότημα τοῦ Καρδιναλίου Βησσαρίωνος γιὰ τοὺς φιλενωτικοὺς τῆς Βενετοκρατουμένης Κρήτης, 1967 Κ. Γιαννακόπουλου "Ελληνες λόγιοι εἰς τὴν Βενετίαν, 1965. A. Pertusi, Leonzio Pilato a Creta prima del 1358 - 1359 Scuole e cultura a Creta durante il secolo XIVo, «Κρητ Χρονικά», τόμ ΙΕ' ΙΣΤβ σελ. 363 - 381. Στ. Σπανάκη, Συμβολὴ στὴν ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία τῆς Κρήτης κατὰ τὴν Βενετοκρατίαν, «Κρητ. Χρονικά», ΙΓ 1959, σελ. 243 - 288

559) Ν. Β. Τωμαδάκη, 'Ορθόδοξοι ἀρχιερεῖς, op. cit., σελ. 75.

ἀναφέρονται στὰ ἤθη κλπ. τοῦ λαοῦ[560] καὶ ἰδιαίτερα τοῦ πληθυσμοῦ τῆς ὑπαίθρου, ποὺ νομίζω ὅτι αὐτὸν πιὸ πολὺ ἀφοροῦν οἱ παρατηρήσεις του, ἀφοῦ, καθὼς φαίνεται, κοντά του ἔζησε τὸν περισσότερο καιρό[561] Τὸ γράμμα του, ἔπειτα, πρὸς τὸν Μάξιμο Χρυσοβέργη, τὸ 1397, ποὺ μ᾽ αὐτὸ ἐπιχειρεῖ ν᾽ ἀνασκευάσει ὅσα εἶχε ἤδη διατυπώσει γιὰ τοὺς κληρικοὺς τῆς Κρήτης, δὲν ἀποκλείεται νὰ μὴν ἀποδίδει τὴν πραγματικότητα, καὶ νὰ ἐμπνέεται μᾶλλον ἀπὸ μιὰ ἀντιρρητικὴ διάθεση, πρὸς ἀντίκρουση τῶν ἰσχυρισμῶν τοῦ φιλοδυτικοῦ φίλου του. Ἐν πάσει περιπτώσει ἀπὸ τὰ κείμενα ποὺ ξέρω τοῦ Βρυέννιου, αὐτῆς τῆς περιόδου, μπορεῖ κανεὶς νὰ σχηματίσει τὴν ὄχι παρήγορη εἰκόνα ἑνὸς λαοῦ ποὺ τὸν μαστίζει ἡ ἀγραμματωσύνη καὶ ἕνα πλῆθος ἀπὸ ἐλαττώματα (γαστριμαργία, μέθη, πορνεία, μοιχεία, βρωμιές, ἔχθρες, ζήλιες, φθόνος), ἑνὸς λαοῦ ὑβριστῆ *(«ὅτι βλασφημίαις ἀῤῥήτοις, ἃς οὐδὲ γραφῇ θεμιτὸν παραδοῦναι»)*, μὲ παράνομη καὶ ἀτελῆ λατρεία, δεισιδαίμονα, ἐξαρτόμενο ἀπὸ ἱερεῖς ἀκόλαστους, πωλητὲς μυστηρίων, ποὺ *«ἐπελάθοντο τοῦ Θεοῦ»*, καὶ γενικὰ ἑνὸς λαοῦ, ποὺ τὰ ἀντιχριστιανικά του ἤθη ὁδηγοῦν στὴν καταστροφὴ τοῦ Ἔθνους[562] Εἰδήσεις ποὺ ὅσο κι᾽ ἂν θελήσομε νὰ τὶς θεωρήσομε ὑπερβολικές, ὡς προερχόμενες ἀπὸ ἄνθρωπο αὐστηρὰ προσηλωμένο στοὺς κανόνες τῆς ἐκκλησίας, ἐν τούτοις δὲν παύουν ν᾽ ἀπεικονίζουν μιὰ κατάσταση ἀρκετὰ δυσάρεστη

Οἱ πιέσεις, ἔπειτα, τῶν φιλοπαπικῶν συνεχίζονται τὸν 15ο αἰ , καὶ μάλιστα ἐντείνονται μετὰ τὴν Φλωρεντινὴ Σύνοδο (1439), τὴν συνωμοσία τοῦ Βλαστοῦ καὶ τὴν παρέμβαση τοῦ Βησσαρίωνα.

Ὅμως ἀπὸ μιᾶς πλευρᾶς οἱ πιέσεις αὐτὲς καὶ οἱ διωγμοὶ κατὰ τῶν ὀρθόδοξων ἱερέων, ἦταν φυσικὸ νὰ ἐνισχύσουν, ἔστω καὶ μ᾽ ἕνα τρόπο ἀρνητικό, τὸ θρησκευτικὸ καὶ ἐθνικὸ φρόνημα αὐτοῦ τοῦ καθυστερημένου λαοῦ, πρὸ πάντων τῆς ὑπαίθρου, ποὺ γίνεται μάλιστα φανατικώτερος (καὶ αὐτὸ φαίνεται πὼς παρατηρεῖται ἀκόμα πιὸ πολὺ στὸν

---

560) Ν. Β. Τωμαδάκη, Ιωσὴφ Βρυέννιος, op. cit , 112 121

561) Μεν Παρλαμᾶ, Ο τόπος τῆς ἐν Κρήτῃ διαμονῆς Ἰωσὴφ Βρυεννίου, «Κρητ Χρονικά» τόμ. Β , 1948, σελ. 366 368. Σημειώνω ὅτι γιὰ τὴν ἄθλια κατάσταση τῶν χωρικῶν κατὰ τὸν 16ο αἰ , ἔχομε μιὰ θλιβερὴ μαρτυρία τὴν ἔκθεση ἑνὸς τίμιου Προβλεπτή, τοῦ Giulio Garzoni, γραμμένη στὰ 1586, ὅπου, μετὰ ἀπὸ μιὰ δραματικὴ περιγραφὴ τῶν συνθηκῶν, κάτω ἀπὸ τὶς ὁποῖες διαβιοῦσαν οἱ ἄνθρωποι τῆς Κρητικῆς ὑπαίθρου, κατέληγε «Ὕστερ ἀπ᾽ ὅλ αὐτά, ἡ νῆσος καὶ προ παντὸς ἡ ὕπαιθρος, βρίσκεται σὲ τέτοια ἀπόγνωση, ὥστε προβλέπω μεγάλα δεινὰ στὸ μέλλον» Σ. Ξανθουδίδη, Η Ἑνετοκρατία, op. cit., σελ. 138 καὶ συνεχ. Ἐπίσης Σπ Ζαμπέλιου, Κρητικοὶ γάμοι, σελ 130

562) Ν Β Τωμαδάκη, Ιωσὴφ Βρυέννιος, σελ. 107 καὶ συνεχ.

Νομὸ Χανίων, ἂν κρίνομε ἀπὸ μιὰ ἔκθεση τοῦ Al Grimani, τοῦ 1585 [563]) σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ στὴ θρησκευτική του παράδοση. Ἄλλωστε ὅ,τι ἐνδιαφέρει εἶναι ἀκριβῶς ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἀντιδρᾶ ὁ πληθυσμὸς σὲ ὅλες αὐτὲς τὶς πιέσεις τῆς Βενετσιάνικης Διοίκησης καὶ τῶν λατίνων ἱερέων καὶ ἀρχιερέων (ὅπως λ.χ. ἡ περίπτωση τοῦ Vallaresso) ἢ ἀκόμα καὶ στὶς ἀπειλὲς τοῦ Συμβουλίου τῶν δέκα [564], καὶ γενικὰ στὶς ἔντονες προσπάθειες ὑποταγῆς στὴν Παπικὴ ἐξουσία.

Παράλληλα ὅμως μὲ ὅσα πολὺ συνοπτικὰ ἐκτεθήκανε ὡς ἐδῶ, ἔχει ὑποστηριχτεῖ [565] ὅτι στὸν 14ο αἰ., καὶ πρὸ παντὸς στὸ 2ο ἥμισύ του, ἡ Κρήτη παρουσιάζει μιὰ ἄνθηση πνευματική, ποὺ τὴν καθιστᾶ κέντρο παιδείας, καὶ αὐτὸ ὀφείλεται στὴ δράση ἐκείνων ἀκριβῶς τῶν προσωπικοτήτων ποὺ ἔχομε ἤδη ἀναφέρει, δηλαδὴ τῶν ὀρθόδοξων θεολόγων Δαμιλᾶ καὶ Φιλάγρη, τῶν φιλοδυτικῶν Κυδώνη, Χρυσοβέργη, Καλέκα, ἀνδρῶν ὅλων αὐτῶν μὲ θεολογικὴ καὶ φιλοσοφικὴ κατάρτιση, καὶ τέλος τοῦ δασκάλου καὶ *«προμάχου ἐνθέοις λόγοις»*, Ἰωσὴφ Βρυέννιου, καθὼς καὶ τοῦ ποιητῆ Ντελλαπόρτα [566].

Ἐν τούτοις, ὅλες αὐτὲς οἱ εἰδήσεις, τὰ τεκμήρια καὶ οἱ μαρτυρίες, γύρω ἀπὸ μερικὰ πρόσωπα καὶ γεγονότα, δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ συντεθεῖ ἡ σωστὴ φυσιογνωμία τῆς αὐτῆς τῆς περιόδου (14ος καὶ 15ος αἰ.) καὶ ἰδιαίτερα ὁρισμένων περιοχῶν της, ὅπως λ.χ. τοῦ Νομοῦ Κρήτης, Χανίων. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν νομίζω ὅτι μέσα σὲ ὅλ' αὐτὰ εἶναι δυνατὸν νὰ ἀνευρεθοῦν οἱ λόγοι ποὺ μποροῦν νὰ ἑρμηνέψουν τὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ ἐδῶ. Μᾶλλον τὸ ἀντίστροφο συμβαίνει εἶναι δηλαδὴ ἡ τέχνη ποὺ ὑποβοηθεῖ στὴν κατανόηση τῶν ἀνθρώπων καὶ τὴν ἱστορικὴ ἑρμηνεία αὐτῆς τῆς περιόδου. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν απομένει παρὰ νὰ ἐπαναλάβω ὅσα εἶχα στὴν ἀρχή, καὶ ἀλλοῦ [567], συνοπτικὰ διατυπώσει. Ὅτι οἱ πολιτιστικὲς καὶ θρησκευτικὲς ἀντιδράσεις τοῦ Κρητικοῦ ἐκδηλώνονται μὲ τὴν ἐμμονὴ στὴν παράδοση γενικὰ (ἤθη κι' ἔθιμα, τέχνη, γλῶσσα κλπ.), ποὺ ἡ διατήρησή τους ἐτόνωνε,

---

563) Ἡ περικοπὴ ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει, ἀναφέρεται στό «μῖσος ἀνάμεσα σὲ Ἕλληνες καὶ φράγκους, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴ διαφορὰ τοῦ δόγματος καὶ αὐτὸ (συμβαίνει) πολὺ περισσότερο στὰ Χανιὰ παρὰ ὁπουδήποτε ἀλλοῦ, ὅπου βρίσκονται πολλοὶ Ναπολιτάνοι κλπ.», βλ. Ζ. Τσιρπανλῆ, Τὸ κληροδότημα, op. cit., σελ. 316.

564) Ν. Β. Τωμαδάκη, Οἱ ὀρθόδοξοι παπάδες, op. cit., σελ. 44.

565) A. Pertusi, Leonzio Pilato, op. cit., σελ. 363-381.

566) Μ. Ι. Μανούσακα, Περὶ ἀγνώστου Κρητὸς ποιητοῦ πρὸ τῆς Ἁλώσεως. Ὁ Λεονάρδος Ντελλαπόρτας καὶ τὸ ἔργον αὐτοῦ, «Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν», τόμ. 29, 1954, σελ. 32-44.

567) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Θέματα καὶ ἀπόψεις, op. cit., σελ. 265.

ὡς ἦταν ἑπόμενο, ἕνα ὑπερήφανο αἴσθημα ψυχικῆς αὐτονομίας ποὺ τὴν ἐπικύρωνε ἡ ἀναδρομὴ στὶς θρησκευτικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς παραδόσεις ποὺ εἶχε κληροδοτήσει τὸ Βυζάντιο.

Τέλος, ἐνδέχεται νὰ μὴν εἶναι ἄσχετη ἡ βαθμιαία κάμψη καὶ τὸ τελικὸ σταμάτημα τῆς τοιχογραφίας, μὲ τὴ γενικὴ ἐπιδείνωση τῶν ὅρων ζωῆς στὴν Κρήτη, ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 16ου αἱ καὶ ἔπειτα.

Θὰ ἐπιχειρήσω τὴ συνοπτικὴ συναγωγὴ μερικῶν συμπερασμάτων καὶ γενικῶν κρίσεων πάνω σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ στὰ θέματα, τὶς ἐπιδράσεις κλπ. τῶν παραστάσεων ποὺ εἴδαμε.

Α ΤΑ ΘΕΜΑΤΑ

Ἕνα ἀπὸ τὰ κύρια γνωρίσματα τῆς τοιχογραφίας στὴ δυτικὴ Κρήτη — καὶ νομίζω θὰ πρέπει αὐτὸ νὰ ἰσχύει καὶ στὰ ὑπόλοιπα διαμερίσματα τῆς νήσου — εἶναι ἡ ἔλλειψη μιᾶς προκαθορισμένης σειρᾶς στὴ διάταξη τῶν παραστάσεων Ἔτσι, τὸ κάθε ἐπεισόδιο συνέχεται ἢ γειτνιάζει μὲ ἄλλα ποὺ τοῦ εἶναι σχεδὸν πάντα χρονικὰ καὶ θεματογραφικὰ ἄσχετα, πρᾶγμα ποὺ μοῦ δόθηκε ἀφορμὴ νὰ θίξω μελετώντας τὴν ἐκκλησία 90 Τὰ θέματα τοῦ Δεσποτικοῦ κύκλου ἐμπλέκονται ὄχι μονάχα μὲ τὰ θέματα τοῦ Θεομητορικοῦ, κατὰ τρόπο ἄταχτο, ἀλλὰ καὶ μὲ διάφορα ἐπεισόδια ἀπὸ τὸ βίο τῶν Ἁγίων Εἶναι ἐντελῶς σπάνιες οἱ περιπτώσεις ποὺ ἡ τοποθέτηση τῶν παραστάσεων ὑπακούει σὲ κάποια προδιαγεγραμμένη σειρὰ καὶ τάξη, ὅπως λ. χ. συμβαίνει μὲ τὶς τοιχογραφίες τῆς ἐκκλησίας 51 Μονάχα ποὺ γιὰ ὁρισμένες παραστάσεις ὑπάρχουν καθιερωμένες πιὰ θέσεις γιὰ τὴν Ἀνάληψη τὸ ἀνατολικώτερο μέρος τῆς καμάρας [568] (σπάνιες ἐξαιρέσεις στὶς ἐκκλησίες 31, 36, 52, 76), γιὰ τὴ Σταύρωση τὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου, γιὰ τὴ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραὰμ τὸ τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ, ὅπου καμιὰ φορὰ καὶ τὸ Μανδήλιο, ἔπειτα ἑκατέρωθεν τῆς κόγχης ὁ Εὐαγγελισμός, καὶ τέλος στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας μόνος, ἢ στὴ σύνθεση τοῦ Τρίμορφου, καὶ πιὸ συχνὰ ἀκόμα ἡ Πλατυτέρα.

Ὁ εἰκονογραφικὸς κύκλος παραμένει ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀμετάβλητος, γι᾽ αὐτὸ καὶ κρίνω σκόπιμο νὰ ἀναφέρω ὅσα θέματα εἶναι σπάνια ἢ εἰκονίζονται κατὰ κάποιο ἰδιότυπο ἢ ἀσυνήθιστο τρόπο. Νομίζω ὅτι τέτοια θέματα εἶναι

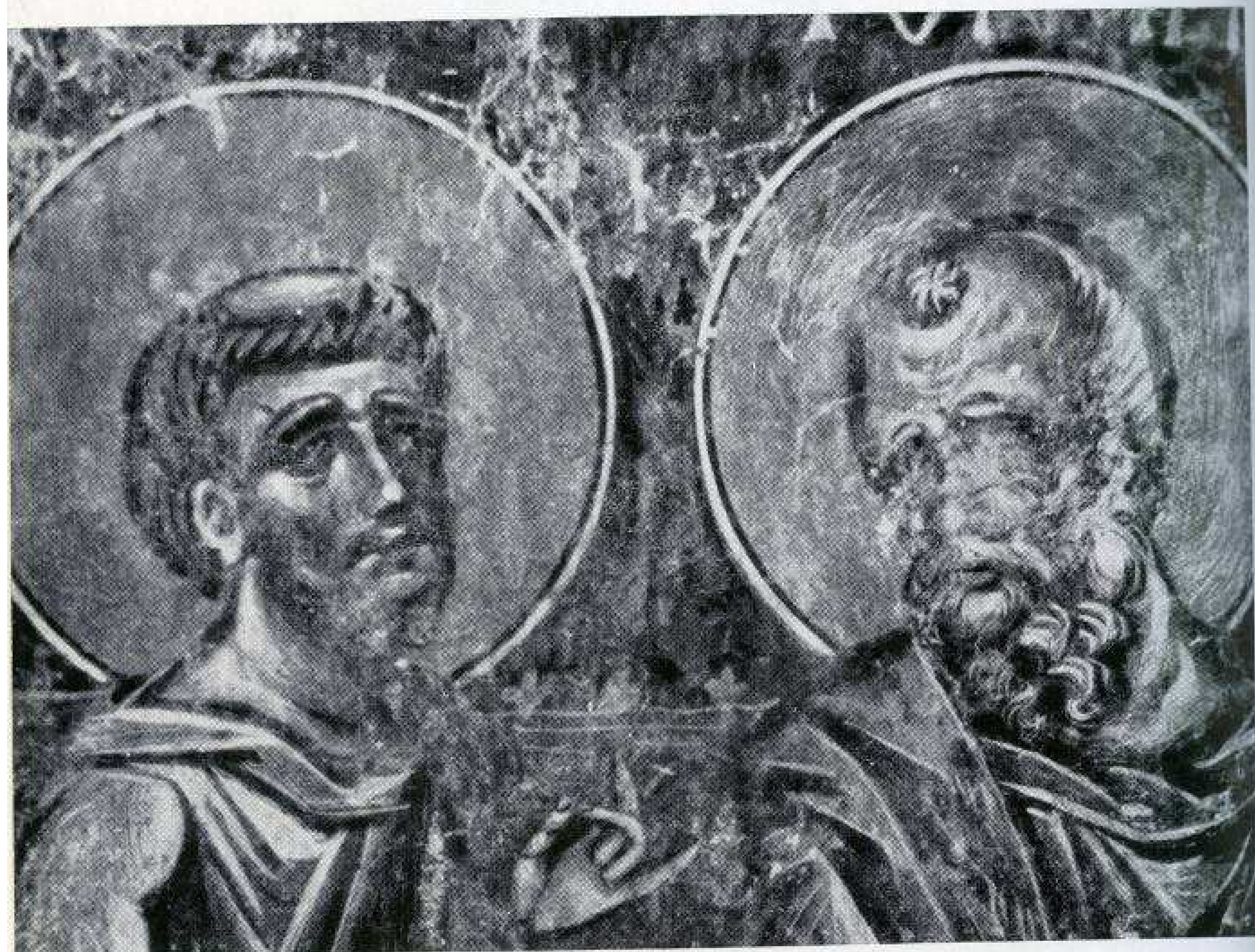
1 Ὁρισμένα ἀπὸ τὸν Θεομητορικὸ κύκλο, ὅπως ἡ Προσευχὴ τῆς Ἁγίας Ἄννας (βλ. ἐκκλησία 51), ὁ Εὐαγγελισμὸς τοῦ Ἰωακεὶμ ἢ ἡ Σκηνὴ τοῦ Ἰωακεὶμ (βλ. ἐκκλ. 51 - 105 - 129), οἱ Προσφορὲς Ἰωακεὶμ

---

568) Ποιοὶ οἱ λόγοι ποὺ συμβάλανε γιὰ νὰ εἰκονίζεται σ᾽ αὐτὸ τὸ μέρος βλ. ὅσα ἀνάπτυξε σχετικὰ ὁ Α. Ξυγγόπουλος, στὴν «Ἀρχαιολογ. Ἐφημερίδα» τοῦ 1939, σελ. 42.



Εἰκ 456. Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνα, 222 (Ἀσφεντηλές. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος Ἔνθρονοι Απόστυλυι).



Εἰκ 459 — Λεπτομέρεια τῶν εἰκόνων 188 καὶ 457 (Σκλαβοπούλα. Παναγία. Ἔνθρονοι Ἀπόστολοι)

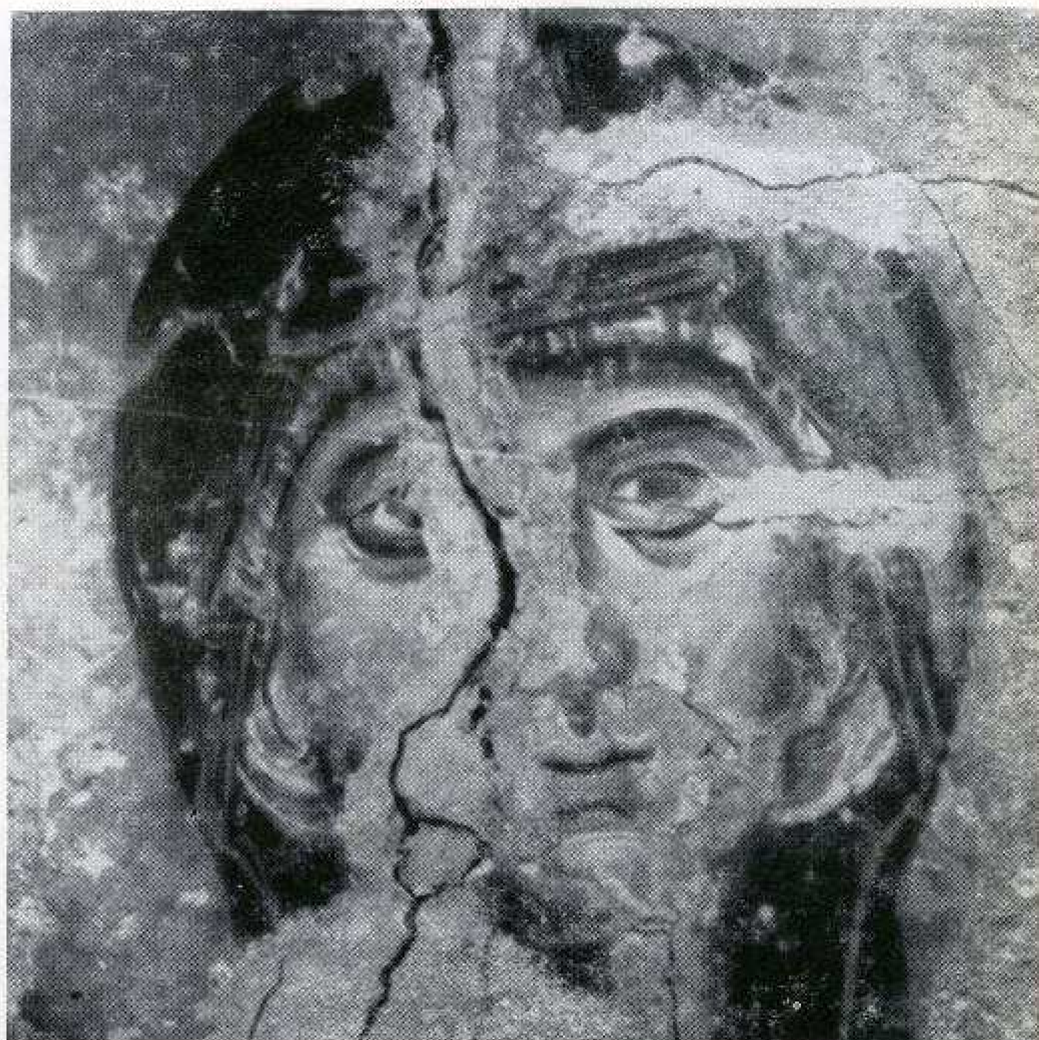


Εἰκ 463. Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 175 (Σαρακήνα Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος).

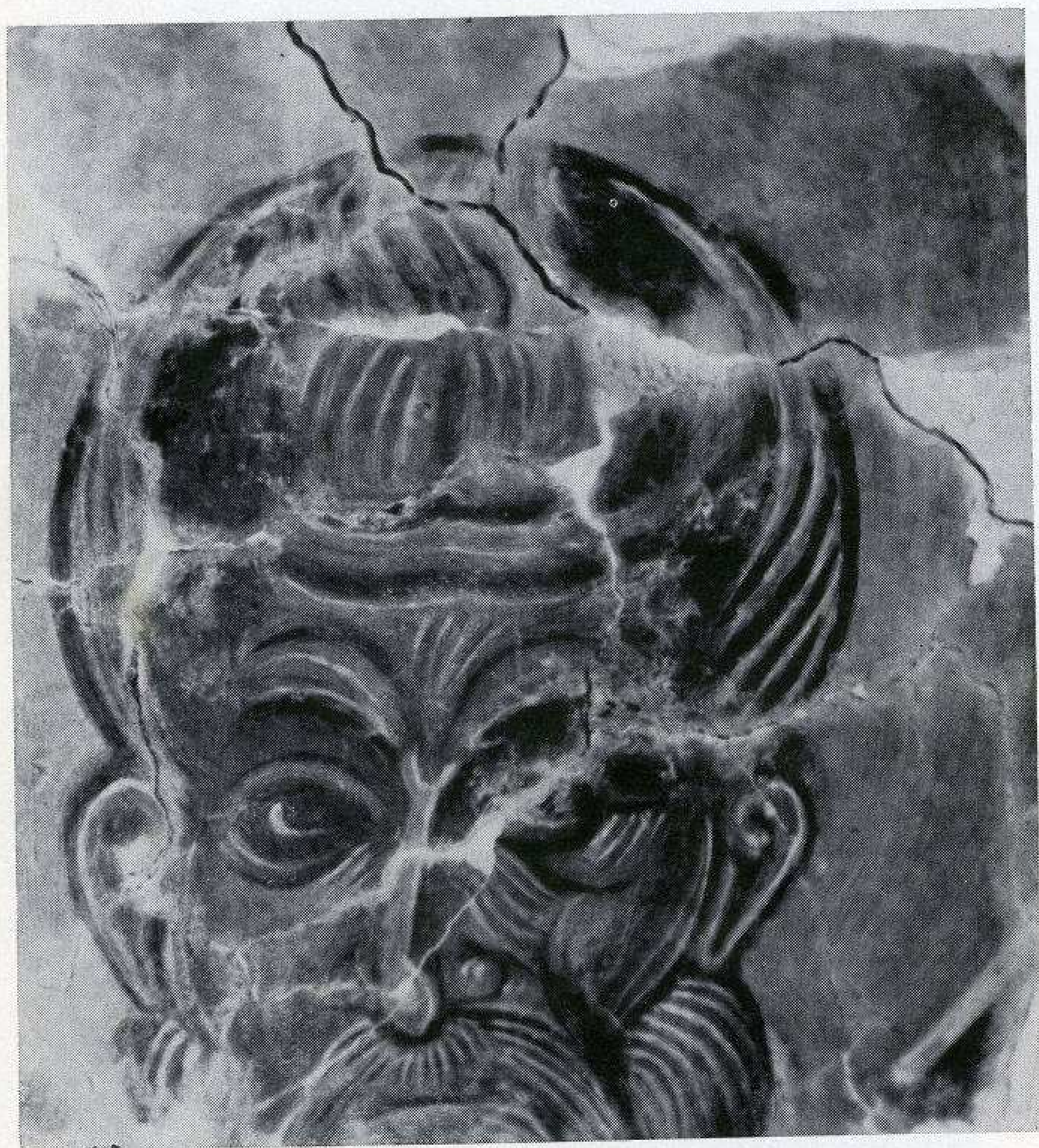


Εἰκ 460 (πάνω ἀριστερά). — Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 195 (Σκλαβοπούλα. Παναγία. Ἡ Πλατυτέρα).

Εἰκ. 461 (πάνω δεξιά). — Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 187 (Σκλαβοπούλα Ἅγιος Γεώργιος. Η Πλατυτέρα).

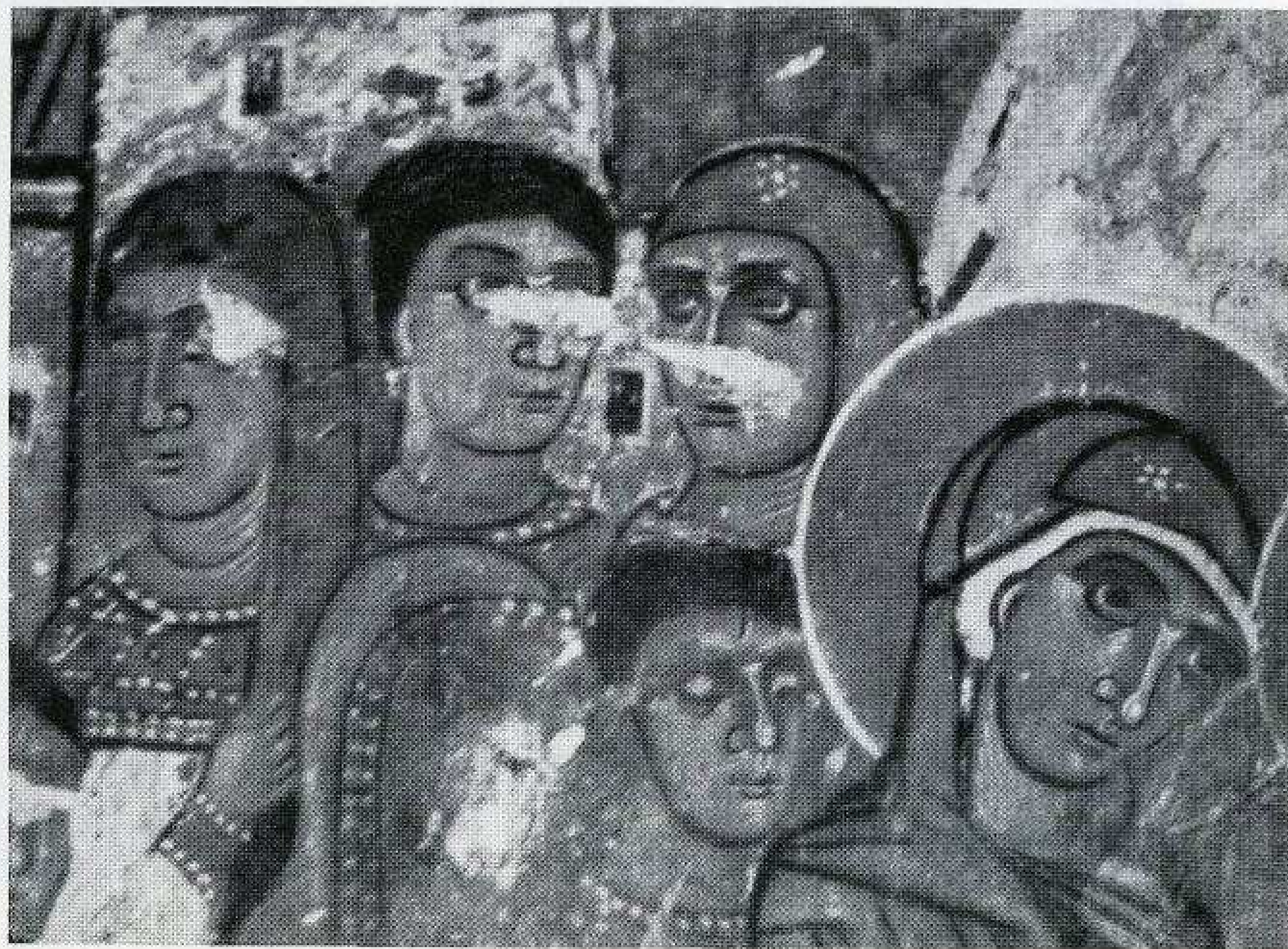






Εἰκ. 464. — Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 178 (Σαρακήνα. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος Ὁ Ἅγιος Νικόλαος).

Εἰκ. 465. Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 437 (Κομητάδες Βρασκάς Ἅγιος Γεώργιος Τὰ Εἰσόδια)





Εἰκ 468 — Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 37 Ραβδούχα. Ἁγία Μαρίνα. Ἡ Ἀνάληψη).

καὶ Ἄννας (βλ. ἐκκλ. 51 - 105), ὁ Ἀσπασμὸς Ἰωακεὶμ καὶ Ἄννας (βλ. ἐκκλ. 11 - 51), ἡ Ἁγία Ἄννα μὲ τὴ Θεοτόκο (ἐκκλ. 11) ἡ Θηλάζουσα τὴ Θεοτόκο (ἐκκλ. 89), καὶ ὁ ἀσπασμὸς Ἐλισάβετ καὶ Θεοτόκου (ἐκκλ. 11 - 60 - 99 - 135)

2 Μερικὰ θέματα ἀπὸ τὸν Δεσποτικὸ κύκλο, ὅπως τὸ ὄνειρο τοῦ Ἰωσὴφ (ἐκκλ. 60), ἡ Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο (ἐκκλ. 60 - 90 - 127), ἡ σφαγὴ τῶν νηπίων (ἐκκλ. 56 - 90), ἡ Μαστίγωση (ἐκκλ. 114), ἡ Παρουσία τοῦ Χριστοῦ (ἐκκλ. 111 - 129 - 141).

3 Τὰ παρακάτω θέματα παρουσιάζουν κάποια παραλλαγὴ ἢ ἰδιοτυπία στὴ σύνθεση ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, μὲ καθισμένη τὴν Παναγία γιὰ νὰ δεχτεῖ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων (ἐκκλ. 127), ὁ Θρῆνος μὲ τὸν Χριστὸ στοὺς κόλπους τῆς καθισμένης Παναγίας (ἐκκλ. 90 - 114), ἡ παράσταση τῆς ἁπλῆς Ταφῆς (ἐκκλ. 103 - 133) ἡ παράσταση τῆς Μεγάλης Δέησης (ἐκκλ. 60)[569], ἡ ἔλευση τοῦ Σωτῆρα *«ἐπὶ τῶν νεφελῶν»* (ἐκκλ. 64 - 90 - 101), ὁ Ἑλκόμενος σὲ πολυπρόσωπη καὶ πρωτότυπη παράσταση (ἐκκλ. 57).

4. Ἡ συνεπτυγμένη μορφὴ τῆς Ὑπαπαντῆς, μὲ τὸν Χριστὸ στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Συμεὼν (ἐκκλ. 115).

5 Ὁ Κατακλυσμὸς (ἐκκλ. 133)

6 Ὁ ἀπαγχονισμὸς τοῦ Ἰούδα (ἐκκλ. 67).

7 Ἡ παράσταση τοῦ θανάτου καὶ τῆς νύχτας (ἐκκλ 67), ποὺ συνήθως συνοδεύει τὴν ἀπεικόνιση τοῦ μάταιου βίου (Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ σελ. 213 - 215)

8 Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραὰμ (ἐκκλ 55)

9 Ἡ Ἴαση τοῦ τυφλοῦ (ἐκκλ. 60) ποὺ ἀποτελεῖ τὴν μοναδικὴ ἀπεικόνιση θαύματος (ἐκτός, φυσικά, ἀπὸ τὴν ἔγερση τοῦ Λαζάρου).

10 Ὁρισμένα ἐπεισόδια ἀπὸ τὸν βίο τῶν ἁγίων, ὅπως τῆς Ὁσίας Μαρίας (ἐκκλ. 32 - 51 - 127), τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς (ἐκκλ. 66) καὶ τέλος τοῦ Ἁγίου Νικολάου μὲ τὴν δυσεξήγητη παρουσία τοῦ φιδιοῦ ποὺ ἑτοιμάζεται νὰ σπαράξει ἕνα πουλὶ[570] (ἐκκλ. 52) καὶ δυὸ ἄλλα

---

[569] Βλέπε συμπληρωματικὰ ὅσα ἀναπτύσσει πάνω στὸ θέμα τῆς Μ Δέησης ὁ Μ Χατζηδάκης, Ὁ ζωγράφος Εὐφρόσυνος, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος Ι, 1957, σελ. 276 καὶ συνεχ.

[570]) Πιθανὸν νὰ σχετίζεται καὶ μὲ τὸ ἐπεισόδιο τῆς ἀποπομπῆς τῶν δαιμόνων ἀπὸ τὸ δέντρο, A. Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, op. cit., σελ 127 καὶ 131 Μνημονεύω ἀκόμα τὴν ἀνάγλυφη πλάκα ποὺ παριστάνει τὸν Ἅγιο Συμεὼν τὸν Στυλίτη μὲ τὸ φίδι. Jean et M. Sournia, L'orient des premiers Chrètiens 1966, σελ. 97 Θὰ μποροῦσε ἐπίσης νὰ δεῖ κανεὶς σ αὐτὸ καὶ μιὰ ἐπιβίωση ἀρχαίου θέματος, δηλαδὴ τοῦ ἀγώνα μεταξὺ ἐρωδιοῦ καὶ φιδιοῦ, ὅπως εἰκονίζεται σὲ τοιχογραφία τῆς Πομπηίας, Am. Maiuri, La peinture Romaine, Skira, 1953, εἰκ. σελ. 129

ἐπεισόδια, ὅπως τὸ θαῦμα τοῦ Ἁγίου μέσα στὸ πλοῖο μὲ τὰ δαιμονικὰ (ἐκκλ. 131) καὶ ὁ Ἅγιος ποὺ ρίχνει τὰ ἀργύρια στὸ σπίτι τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὶς τρεῖς θυγατέρες (ἐκκλ. 67)

11 Μερικὰ ἐντελῶς περιορισμένα ἀποκαλυπτικὰ θέματα, δηλαδὴ τὰ τέσσερα σύμβολα—ἄγγελος, ἀετός, βόδι καὶ λιοντάρι—ποὺ συνδέονται μὲ τ' ὅραμα τοῦ Ἰζεκιὴλ (Ι,6 15 / Χ,14), ὅπως τὸ ἑρμήνεψε ἡ Ἀποκάλυψη[571] (βλ. ἐκκλ. 19 - 94), καὶ ἡ ἀπεικόνιση τῆς Θάλασσας καὶ τῆς Γῆς, ποὺ ἀποδίδουν τοὺς νεκροὺς (ἐκκλ. 90 - 115), καὶ συνοδεύουν σκηνὲς τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Γενικὰ τὰ θέματα ἀπὸ τὴν Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννη εἶναι ἐντελῶς σπάνια. Αἰτία προφανῶς ἡ ἀμφισβήτηση ὡς πρὸς τὴν κανονικότητα καὶ τὴ θεοπνευστία τοῦ βιβλίου, ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ Ἐκκλησία, γιατὶ ἡ ρωμαϊκὴ δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ ἀποδέχεται τὴν ἀποστολικότητα τοῦ κειμένου, γι' αὐτὸ καὶ οἱ σημαντικώτερες ἀπεικονίσεις ἀποκαλυπτικῶν θεμάτων ἔγιναν στὴ Δύση[572]

12. Τὸ θαῦμα Χωνῶν (ἐκκλ. 9) καὶ ἡ Σύναξη τῶν Ἀσωμάτων (ἐκκλ. 9 - 59 - 88 - 111 - 121) ἀνήκουν ἐπίσης στὶς σπάνιες παραστάσεις.

Ὡς πρὸς ὁρισμένα συνηθισμένα θέματα τοῦ εἰκονογραφικοῦ κύκλου, ἡ ἀπεικόνισή τους παρουσιάζει μιὰ ὁμοιομορφία στὴν τοποθέτηση καὶ στὸν ἀριθμὸ τῶν προσώπων, ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ μερικὲς παραλλαγές, ποὺ γι' αὐτὲς θὰ γίνει ἰδιαίτερος λόγος. Ἔτσι, λόγου χάρη, στὴν Ἔγερση τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 7 - 22 - 150 - 259 - 311 - 320), ὅπως καὶ στὴν Βαϊοφόρο (εἰκ. 19 - 34 - 42 - 129 - 259), ὁ Χριστὸς μὲ τὴ συνοδεία του προσέρχεται πάντα ἀπὸ τ' ἀριστερά. Ἀπὸ τ' ἀριστερὰ προσέρχεται ἡ Παναγία καὶ ὁ Ἰωσὴφ στὴν Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 4 - 14 - 35 - 86 - 121 - 128 - 280 - 290 - 307 - 369 379) μὲ μοναδικὴ ἐξαίρεση τὴν Ὑπαπαντὴ τῆς ἐκκλησίας 105 (εἰκ. 319) καὶ ἀπὸ τ' ἀριστερὰ ἔρχονται οἱ Μυροφόρες στὸ Λίθο (εἰκ. 21 - 66 - 277 - 312 - 341 - 347) Ἐπίσης ἀριστερὰ τοποθετοῦνται ἡ Παναγία καὶ οἱ Μυροφόρες στὴ Σταύρωση (εἰκ. 20 - 33 - 159 - 168, σχεδ 69β - 321 - 331), ἀπὸ τ' ἀριστερὰ ἔρχονται οἱ ἔφιπποι ἅγιοι (εἰκ. 74 - 82 - 89 - 91 - 104 - 105 - 109 - 149 - 155 - 179 - 181 - 191 - 193 194 - 234 - 283), ἀπὸ τ' ἀριστερὰ ἔρχεται ὁ ἄγγελος στὸν Εὐαγγελισμὸ (εἰκ. 97 - 101 - 132), καὶ ὁ Θωμᾶς στὴν Ψηλάφηση (εἰκ. 23 -

---

571) G Millet, La Dalmatique du Vatican, (Les élus images et croyances), 1945, σελ. 2 Σημειώνω ὅτι τὸ θέμα πρωτοεμφανίζεται, ἀπ' ὅ,τι ξέρω, σὲ χειρόγραφο σχόλιο τῆς Ἀποκάλυψης ἀπὸ τὸν ἱσπανὸ Ἀββᾶ **Beatus**, γιὰ νὰ πάρει τελικὰ θέση στὴ γλυπτὴ σύνθεση τοῦ τύμπανου τοῦ Moissac. Βλ Ε. Mâle, L'art religieux du XIIe siècle, op. cit., σελ. 4 7 καὶ 378.

572) Π. Ι. Μπρατσιώτου, Ἡ Ἀποκάλυψις τοῦ Ἰωάννου, 1950, κεφ. 10 καὶ 12 Σὲ τοιχογραφίες τῆς ἀνατολικῆς ἐκκλησίας συναντοῦμε ἀποκαλυπτικὰ θέματα μετὰ τὸν 17ο αἱ ("Αγ "Ορος):

106), καὶ τέλος ἀπὸ τ' ἀριστερὰ ἔρχεται ὁ Ἰούδας γιὰ ν' ἀσπαστεῖ τὸν Ἰησοῦ, στὴν Προδοσία. Ἀλλ' ἀκόμα καὶ στὸν Νιπτῆρα ἡ τοποθέτηση τοῦ Χριστοῦ δεξιὰ (εἰκ. 12 - 73 - 93 - 271 καὶ σελ. 148 - 199) δημιουργεῖ μιὰ κίνηση τῶν εἰκονιζομένων μαθητῶν μὲ κατεύθυνσι πρὸς τὸν Διδάσκαλο.

Αὐτὴ ἡ κίνηση προσώπων ἢ ὁμάδων, ἀπὸ τ' ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιά, ποὺ ἔχει ἐπικρατήσει στὴν εἰκονογραφία τῆς Ἀνατολῆς[573] καὶ ἀπὸ κεῖ φαίνεται νὰ διαδόθηκε στὰ ὑπόλοιπα μέρη, καὶ στὴν Κρήτη, ἔχει σχετιστεῖ μὲ τὴ φορὰ τῆς Ἑλληνικῆς καὶ λατινικῆς γραφῆς[574], χωρὶς ν' ἀποκλείεται οἱ ρίζες της νά 'ναι πολὺ βαθύτερες καὶ νὰ ἔχει κάποια συμβολικὴ προέλευση συνδεόμενη μὲ τὸν Ἥλιο (σύμβολο τοῦ Χριστοῦ[575]) καὶ τὴν κίνησή του.

Αὐτὴ λοιπὸν ἡ ὑποταγὴ σὲ μιὰ αὐστηρὰ καθιερωμένη τάξη, ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν παραστάσεων ποὺ ἀναφέραμε. Ἀλλὰ περ' ἀπ' αὐτὸ ὑπάρχουν, ὅπως εἶναι γνωστό, οἱ ποικίλες παραλλαγὲς καὶ οἱ ἰδιομορφίες στὶς στάσεις, στὶς κινήσεις κλπ. ποὺ μαρτυροῦν διάφορες ἐπιδράσεις ἢ ὑποβοηθοῦν σὲ κάποια ἔνταξη καὶ χρονολόγηση Ἔτσι ἡ θέση, ἡ στάση, ὁ ἀριθμὸς τῶν προσώπων καὶ ἡ κίνησή τους, ἀλλάσσει συχνὰ στὶς παραστάσεις τῆς Ὑπαπαντῆς, τῆς Σταύρωσης, τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ, τῆς Βάφτισης κλπ.

Στὴν ὑπαπαντὴ (εἰκ. 14 - 35 - 86 - 121 - 122 - 129 - 280 - 290 307 -

---

573) **Millet**, Recherches, op. cit., σελ. 235.

574 **Millet**, Recherches op. cit., σελ. 69.

575) Ἀπὸ τὸν 3ο αἰ μ. Χ, εἶδαν στὸν Ἥλιο τὸ σύμβολο τοῦ Χριστοῦ καὶ στὸν Ενιαυτόν μὲ τοὺς δώδεκα μῆνες εἶδαν τὸ σύμβολο τῶν δώδεκα Α ποστόλων **Jean Daniélou**, Les symboles Chrétiens primitifs, 1961 σελ. 132 133. « Εξάλλου—παρατηρεῖ ὁ Loisy—ἡ πιὸ κατάλληλη μέρα τοῦ συμποσίου εἰς μνήμην τοῦ Κυρίου, ἦταν ἡ πρώτη μέρα τῆς ἑβδομάδας (Κυριακή), ὄχι γιατὶ ἐρχότανε μετὰ τὸ Σάββατο ἀλλὰ γιατὶ ἦταν ἡ πρώτη μέρα (δηλαδὴ) ἡ μέρα τοῦ ἥλιου.. κι ἐπειδὴ ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἔγινε μιὰ ἀναλογία ἀντιληπτὴ κι ἔγινε κι ἀμέσως ἀποδεχτὴ ἀνάμεσα στὸν Αναστάντα Χριστὸ καὶ στὸν Ἥλιο» **A Loisy** La naissance du Christianisme (Ιταλικὴ ἔκδοση, 1967, σελ 317). Ὅμοια ἔπειτα καὶ ἡ σημασία τοῦ Χριστοῦ στὴ Δευτέρα Παρουσία τοῦ Μιχαὴλ Αγγέλου Βρίσκουν, δηλαδή, ὅτι ἡ παράσταση εἰκονίζει ἕνα θρησκευτικὸ ἡλιοκεντρικὸ σύστημα, μὲ ἥλιο τὸν Απολλώνιο Χριστό, καὶ γύρω του, κινούμενοι, οἱ ἀστερισμοὶ τῶν πνευμάτων, ποὺ ἕλκονται καὶ μαζὶ ἀπωθοῦνται, μέσα στὸν ἄπειρο χῶρο τοῦ σύμπαντος (Enciclopedia Universale dell' Arte, τόμος IX, στῆλες 290 291). Τέλος, γιὰ τὴν πανάρχαια προέλευση αὐτοῦ τοῦ συσχετισμοῦ, μαρτυρεῖ καὶ ὁ προσανατολισμὸς τῶν Κυκλαδικῶν τάφων, σύμφωνα μὲ τὴν ἡλιακὴ κίνηση καὶ ἡ «ἐναρμόνιση τοῦ νεκροῦ μὲ τὸν ρυθμὸ τῶν μεγάλων ἀστρονομικῶν φαινομένων», **Chr Zervos**, L'art des Cyclades, 1957, σελ 27

319 - 369 - 379 - 401 - 411 - 440) ἐπικρατεῖ ἡ αὐστηρὴ συμμετρικὴ διάταξη, ὅπως καὶ στὸ Μυστρᾶ[576], καὶ τοποθετοῦνται δεξιὰ ὁ Συμεὼν καὶ ἡ Προφήτισσα Ἄννα καὶ ἀριστερὰ ἡ Παναγία μὲ τὸν Ἰωσήφ. Μοναδικὴ ἐξαίρεση, ὅπως σημείωσα, ἀποτελεῖ ἡ Ὑπαπαντὴ τῆς ἐκκλησίας 105 (εἰκ. 319). Στὸ κέντρο καὶ σὲ δεύτερο ἐπίπεδο εἶναι ἡ Τράπεζα τῆς Προσφορᾶς, ποὺ τὴν καλύπτει τὸ κιβώριο. Ἀλλάζει μονάχα ἡ θέση τοῦ μικροῦ Ἰησοῦ, ἄλλοτε στὰ χέρια τῆς Παναγίας (εἰκ. 14 - 290 - 319 - 379 κλπ.), διακριτικὸ τοῦ τύπου τῆς Ὑπαπαντῆς, ποὺ ἐπικρατεῖ ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰ., καὶ ἄλλοτε στὰ χέρια τοῦ Συμεὼν (35 - 86 - 121 - 122 - 129 - 280 - 307 - 369). Μικρὲς λεπτομέρειες διαφοροποιοῦν κάποτε τὴν παράσταση, ὅπως στὴν περίπτωση τῆς εἰκόνας 14 (τέλη 13ου ἀρχὲς 14ου), μὲ τὴν γραφικὴ κίνηση τοῦ τεντωμένου ποδιοῦ τοῦ Ἰησοῦ, ποὺ φέρνει στὸ νοῦ μιὰ Παναγία τοῦ P Lorenzetti (τοῦ 1328)[577], μὲ σεβίζοντες τὸν Ἅγιο Νικόλαο καὶ τὸν Προφήτη Ἠλία.

Ἡ Σταύρωση (εἰκ 20 τοῦ 1440 - 33 - 159 - 168, σχεδ. 69β - 309 - 321 - 331 - 389 - 401), στὴν ἁπλούστερη καὶ ἀρχαϊκή της μορφή, εἶναι ὀλιγοπρόσωπη, κι᾽ ἔχει κύριο διακριτικὸ γνώρισμα τὸ ἄκαμπτο σῶμα τοῦ Ἰησοῦ, μὲ τὰ τεντωμένα, ὁριζόντια χέρια (εἰκ. 33 - 159, σχεδ. 69β κλπ.) Ἀξιοσημείωτο ὅτι σὲ καμιὰ Σταύρωση, ἀπ᾽ ὅσες εἴδαμε, δὲν εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς γυμνός, ἀλλὰ σὲ ὅλες φορεῖ κολλόβιο[578] Σὲ ὁρισμένες παραστάσεις (Σχεδ. 69β, εἰκ. 321 - 389 κλπ.) ἀπεικονίζονται πάνω ἀπὸ τὴν κεραία καὶ ἀπὸ κάθε μεριὰ τοῦ σταυροῦ, ὁ ἥλιος καὶ τὸ φεγγάρι[579] Ἐντελῶς σπάνια (εἰκ. σχεδ 69β) εἰκονίζονται καὶ οἱ δυὸ ληστές, δεξιὰ - ἀριστερὰ τοῦ Σταυρωμένου, ὅπως ἐπίσης σπάνια προσωποιεῖται ἡ ἐκκλησία (σχεδ 69β), ποὺ συλλέγει τὸ αἷμα τοῦ Χριστοῦ.

---

576) G Millet, Mistra op. cit., πίν 66,1 καὶ 117,1

577) Toesca, Il Trecento, op. cit., εἰκ. 500.

578) Οἱ ἀρχικὲς παραστάσεις ἔχουν τὸν Χριστὸ μὲ κολλόβιο ἐνῶ ἀργότερα ἀρχίζουν νὰ παριστάνουν τὸ Χριστὸ γυμνό, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Jerphanion, op. cit., τόμος II, μέρος 2ο κειμένου, σελ. 445.

579) Συμπληρώνοντας τὴ σημείωση 414 θὰ εἶχα νὰ προστέσω, ὅτι αὐτὴ ἡ παρουσία τοῦ ἥλιου καὶ τῆς σελήνης θὰ πρέπει ἴσως ν᾽ ἀναζητηθεῖ σὲ παλιὲς θρησκευτικὲς ἐπιδράσεις καὶ εἰδικότερα σὲ μιὰ χαρακτηριστικὴ συμβολικότητα, γιατὶ—ὅπως παρατηρεῖ ὁ Pettazzoni—«συχνὰ ὁ ἥλιος καὶ τὸ φεγγάρι ἐννοοῦνται ὡς τὰ δυὸ μάτια τοῦ οὐράνιου ὄντος, τὰ δυὸ ὀπτικὰ συμπληρωματικὰ ὄργανα ποὺ μαζὶ τοῦ ἐξασφαλίζουν νὰ βλέπει τὰ πάντα καὶ τὰ πάντα νὰ γνωρίζει, μέρα καὶ νύχτα, ἀδιάλειπτα, ὁ ἥλιος ὡς τὸ μάτι τῆς ἡμέρας, ἡ σελήνη ὡς τὸ μάτι τῆς νύχτας», Raf. Pettazzoni, L'essere Supremo nelle religioni primitive, (Einaudi, 1957, σελ. 30).

Ἡ παράσταση τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ παρουσιάζει ἀρκετὲς ποικιλίες στὴ σύνθεση, ἀνάλογα πάντα μὲ τὴν θέση, τὴ στάση καὶ τὸν ἀριθμὸ τῶν προσώπων ποὺ τὴν ἀπαρτίζουν Βασικὸ στοιχεῖο εἶναι ἡ κυριαρχοῦσα μορφὴ τῆς Παναγίας. Ἡ συνηθισμένη της στάση εἶναι τῆς ἀνακεκλιμένης, στὸ κέντρο καὶ διαγώνια, ἀπὸ τ' ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ (ἐκκλ. 5 - 6 - 11 - 50 - 52 τοῦ 1325 - 54 τοῦ 1315 - 64 - 77 τοῦ 1347 - 105 - 124 κλπ.), ἐνῶ καθισμένη συναντᾶται ὄχι συχνὰ (ἐκκλ. 51 - 62 χαρ. 1518 - 65 χαρ. 1437 - 66 τοῦ 1372 - 119 τοῦ 1311 - 127 κλπ.). Ἐπίσης διάφορες εἶναι οἱ θέσεις καὶ οἱ στάσεις ποὺ παίρνει ὁ Ἰωσήφ. Συνήθως τοποθετεῖται ἀριστερὰ (ἐκκλ. 5 - 9 τοῦ 1440 11 13 54 τοῦ 1315 - 62 χαραγ 1518 - 64 - 77 τοῦ 1347 - 91 κλπ.) κι' ἔχει κάποτε στραμένα τὰ νῶτα του πρὸς τὴν Παναγία (ἐκκλ. 62), ἐνῶ σπάνια τοποθετεῖται δεξιὰ (ἐκκλ. 6 - 50 - 66 τοῦ 1372 - 90 - 119 τοῦ 1311 - 124 κλπ.) Τὸ βρέφος εἰκονίζεται συνήθως στὴ φάτνη, στὸ ἀριστερὸ πλευρὸ τῆς Θεοτόκου, καὶ σπάνια στὸ λουτρὸ (ἐκκλ. 9 τοῦ 1440), ποὺ βρίσκεται σχεδὸν πάντα χαμηλά, κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία. Ὁ ἀριθμὸς καὶ ἡ διάταξη τῶν ποιμένων, τῶν μάγων καὶ τῶν ἀγγέλων, ποὺ ἀποτελοῦν τὸν ἔξω τοῦ σπηλαίου γήϊνο καὶ οὐράνιο κόσμο, ποικίλουν Οἱ μάγοι παριστάνονται εἴτε πεζοὶ (ἐκκλ. 54 - 64 κλπ.) εἴτε ἔφιπποι (ἐκκλ. 6 - 51 κλπ.). Οἱ ποιμένες, δυὸ ἢ τρεῖς καὶ σπάνια τέσσερις, τοποθετοῦνται στὸ δεξιὸ μέρος, πότε ψηλά, *«ἀγραυλοῦντες»* (ἐκκλ. 50), πότε χαμηλὰ (ἐκκλ. 64 - 77 κλπ.) καὶ ἄλλοτε στὴ μέση, συνδιαλεγόμενοι καμιὰ φορὰ καὶ μὲ τὸν Ἰωσήφ[580], ὁσάκις ὁ τελευταῖος τοποθετεῖται δεξιά. Ὀνομασίες βοσκῶν—Σατόρ, Ἀρέπο, Τενέτε κλπ.—ποὺ σχηματίζουν τὸ μαγικὸ τετράγωνο, ὅπως στὶς Καππαδοκικὲς τοιχογραφίες[581], δὲν ἔτυχε νὰ συναντήσω. Οἱ ἄγγελοι διατάσσονται πάντα ψηλὰ καὶ εἶναι ἄλλοτε δυὸ (ἐκκλ. 11), ἄλλοτε τρεῖς (ἐκκλ. 64 - 66 τοῦ 1372 - 127 κλπ.) καὶ ἄλλοτε τέσσερις (ἐκκλ. 62 χαρ. 1528 - 119 τοῦ 1311 - 124 τοῦ 1385 κλπ.). Ἡ σύνθεση μὲ τρεῖς ἀγγέλους, τρεῖς βοσκοὺς καὶ τρεῖς μάγους (ἐκκλ. 64) εἶναι μιὰ σπάνια περίπτωση. Παράσταση ἰδιότυπη καὶ μοναδικὴ στὴν εἰκονογραφία τῆς Δυτικῆς Κρήτης, ὅπως ἤδη ἐσημείωσα, εἶναι ἡ Γέννηση στὴν ἐκκλησία 127 (χαραγ 1379) εἰκ. 390, ποὺ δείχνει τὴν Παναγία νὰ δέχεται, σὲ στάση ἔνθρονης Θεοτόκου, τὴν προσκύνηση τῶν τριῶν μάγων, ὅπως καὶ στὴν Ἐκκλησία τῆς

---

580) Παλαιολόγειος νεωτερισμός Μ. Γ Σωτηρίου, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ βυζαντινοῦ ναϋδρίου, op. cit., Δ Χ.Α.Ε., τόμος Γ', 1962, σελ. 181 - 183 καὶ σημ. 3, σελ 181

581) Εκτὸς ἀπὸ τὸν **Jerphanion** βλ. καὶ **N et M. Thierry, Nouvelles églises**, op. cit., σελ. 63 Γιὰ τὴν ἀποκρυφικὴ σημασία τοῦ μαγικοῦ τετράγωνου βλ καὶ **Daniélou**, op. cit., σελ. 105 - 107

Bahattin Samanliği τῆς Καππαδοκίας[582]

Στὴν Βάφτιση, τὸ κύριο πρόσωπο καὶ ὁ ἄξονας συμμετρίας εἶναι ὁ Ἰησοῦς, ἄλλοτε γυμνός, κατὰ ἑλληνιστικὴ ἐπίδραση (ἐκκλ. 8 21 τοῦ 1320 - 49 - 50 - 51 - 54 τοῦ 1315 - 64 - 94 τοῦ 1328 - 103 τοῦ 1420 135 κλπ.) καὶ ἄλλοτε μὲ κολλόβιο (ἐκκλ. 5 - 11 - 18 τοῦ 1452 - 52 τοῦ 1325 - 66 τοῦ 1372 κλπ.), ποὺ σημαίνει ὅτι τὴν ἴδια περίοδο ὁ Ἰησοῦς εἰκονίζεται πότε μὲ τὸν ἕνα καὶ πότε μὲ τὸν ἄλλο τρόπο. Τὰ χέρια του συνήθως εἶναι πρὸς τὰ κάτω, ἐνῶ σὲ μερικὲς παραστάσεις (ἐκκλ. 5 - 49 - 66) μονάχα τὸ ἀριστερὸ χαμηλώνει χαρακτηριστικά, γιὰ νὰ κρύψει τὸ φύλλο. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ, ὅτι ἡ κίνηση αὐτή, ἐμπνευσμένη ἀπὸ τ' ἀνατολικὰ πρότυπα, γίνεται ἀκόμα καὶ σὲ παραστάσεις ποὺ ὁ Ἰησοῦς δὲν εἶναι γυμνός. Ἄλλο διακριτικὸ γνώρισμα εἶναι ἡ στάση τοῦ Χριστοῦ Συνήθως τοποθετεῖται κατ' ἐνώπιον (ἐκκλ. 5 - 8 18 - 49 - 50 - 51 - 52 - 64 - 66 - 69 - 103 κλπ.), δηλαδὴ κατὰ τὸν ἑλληνιστικὸ τρόπο, ποὺ συναντᾶται ἀπὸ τὸν 5ο αἰ.[583], καὶ σπάνιες φορὲς εἰκονίζεται στραμμένος ὁλόκληρος ἢ ἐν μέρει πρὸς τὸν Βαφτιστή, νὰ προχωρεῖ μὲ διασταυρούμενα πόδια (ἐκκλ. 21 1320 - 11 - 54 τοῦ 1315 - 94 τοῦ 1328 - 99 κλπ), κίνηση, αὐτὴ ἡ τελευταία, ποὺ χρωστᾶ τὴν προέλευσή της στὴν Ἀνατολή[584] Δηλαδὴ καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ συμβαίνει νὰ συναντοῦμε στὴν ἴδια περίοδο καὶ τὶς δυὸ στάσεις τοῦ Χριστοῦ ὡς πρὸς τὸν Ἰωάννη. Ἡ θέση τοῦ τελευταίου καὶ ἡ περιβολή του ἀποτελεῖ ἕνα ἄλλο διακριτικὸ γνώρισμα, ἀλλὰ κι' ἐδῶ δὲν γίνεται χρονικὸς διαχωρισμὸς τῶν διαφόρων περιπτώσεων Συνήθως ὁ Πρόδρομος τοποθετεῖται στὴν ἀριστερὴ ὄχθη (ἐκκλ. 5 - 8 - 11 - 18 - 49 - 50 - 51 - 52 - 54 - 64 - 66 - 69 - 99 - 128 - 134 κλπ.) καὶ μονάχα σὲ ἐλάχιστες περιπτώσεις (ὅπως στὶς ἐκκλησίες 21 τοῦ 1320 - 94 τοῦ 1328 κλπ.) εἰκονίζεται στὴ δεξιὰ ὄχθη[585] Τὶς περισσότερες φορὲς ὁ Πρόδρομος φορεῖ μηλωτὴ[586] (ἐκκλ. 8 - 11 - 50 - 51 - 54 - 69 - 99 κλπ.) καὶ μᾶλλον σπάνια εἶναι ντυμένος μὲ χιτῶνα (ἐκκλ. 18 - 21 - 94 κλπ.) Σὲ μιὰ περίπτωση (ἐκκλ. 66 τοῦ 1372) φορεῖ χιτώνα ποὺ τὸν σκεπάζει μηλωτή. Ἡ κίνηση τοῦ Βαφτιστὴ εἶναι σχεδὸν πάντα ἡ ἴδια μὲ τὸ δεξιό του χέρι εὐλογεῖ ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερό, ὑψωμένο, δείχνει πρὸς τὸν οὐρανὸ ὅπου τὸ Ἅγιον Πνεῦμα ἐν εἴδη Περιστερᾶς (ἐκκλ. 8 - 11 - 18 -

---

582) N et M. Thierry, op. cit., σελ. 71 77

583) Millet, Recherches, σελ 179.

584) Millet, Recherches, σελ. 179 - 180.

585) Σπάνιος τύπος ποὺ χρωστᾶ τὴν προέλευσή του στὴν Ἀνατολή. Millet, op. cit., σελ 179.

586) Τὸν 12ο αἰ., ὁ Πρόδρομος φορεῖ μηλωτή Millet, Recherches, σελ. 183.

50 - 54 - 66 κλπ.). Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀγγέλων ποικίλει ἄλλοτε δυὸ (ἐκκλ. 8 - 51 - 64 κλπ), τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς εἶναι τρεῖς, ὅπως συνηθίζεται μετὰ τὸν 12ο αἰ.[587], (ἐκκλ. 11 - 18 - 49 - 52 - 54 - 66 - 69 - 91 - 94 - 99 κλπ.) καὶ κάποτε πάλι εἶναι τέσσερις (ἐκκλ. 5 - 21 - 50) καὶ τοποθετοῦνται στὴν ἄλλη ὄχθη, ἀπέναντι στὸν Πρόδρομο, σὲ βαθμιδωτὴ διάταξη. Στὸ βυθὸ τοῦ ποταμοῦ κινοῦνται ψάρια, θαλασσινὰ τέρατα καὶ συχνά, ἀνάμεσά τους, μικρόσωμα ἀνθρωπάρια, ποὺ προσωποποιοῦν τὴ θάλασσα καὶ τὸν Ἰορδάνη.

Στὸ τεταρτοσφαίριο, ὅπως ἐσημείωσα, εἰκονίζεται ἄλλοτε ἡ Θεοτόκος, στὸν τύπο τῆς Πλατυτέρας καὶ ἄλλοτε ὁ Παντοκράτορας μόνος, ἢ στὴ σύνθεση τῆς Δέησης, καθὼς συνηθίζεται στοὺς ναοὺς τῆς Καππαδοκίας. Ἐντελῶς σπάνια στὴ θέση τοῦ Πρόδρομου ζωγραφίζεται ὁ τιμώμενος ἅγιος, ὅπως στὴν ἐκκλησία 52 (εἰκ. 144). Ἐπίσης, περίπτωση μοναδική, ἀπ᾽ ὅτι ξέρω, εἶναι ἡ ἐκκλησία 121 (εἰκ. 380), ὅπου στὸ τεταρτοσφαίριό της ἔχει τοποθετηθεῖ, στηθαῖος, ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.

Κάτω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο καὶ μέσα στὴν κόγχη τοποθετοῦνται πάντα οἱ ἱεράρχες, ὅταν βέβαια δὲν παρεμβάλεται—κι᾽ αὐτὸ συμβαίνει σπάνια—ἡ παράσταση τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων. Συνήθως εἶναι τέσσερις, ὁλόσωμοι, ἱερουργοῦντες καὶ παριστάνονται σχεδὸν πάντα στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο καὶ προσκλίνοντες. Ἀνάμεσά τους ζωγραφίζεται συχνὰ ὁ Μελισμός. Μονάχα στὶς ἐκκλησίες 58 τοῦ 1346 καὶ 120 τοῦ 1488, οἱ ἱεράρχες παρουσιάζονται σὲ στάση μετωπική Ἐπίσης σὲ τρεῖς περιπτώσεις (ἐκκλ. 19 - 89 - 127) εἰκονίζονται σὲ δυὸ ἐπάλληλες ζῶνες, μὲ διαφορετικὴ στάση στὴν κάθε μιά μετωπικοί, στηθαῖοι, στὴν ὑψηλὴ ζώνη, στραμμένοι καὶ προσκλίνοντες πρὸς τὸ κέντρον, στὴ χαμηλή.

Κατὰ κανόνα, ἔξω ἀπὸ τὴν κόγχη καὶ στὸ ὕψος, περίπου, τοῦ τεταρτοσφαίριου τοποθετοῦνται, ἀριστερὰ ὁ Φτερωτὸς Ἀρχάγγελος καὶ δεξιὰ ἡ Παρθένος (συνήθως ὄρθια), συνθέτοντες τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, στὸ τύμπανο, ζωγραφίζεται σχεδὸν πάντα ἡ Φιλοξενία, καὶ σπάνια τὸ Μανδήλιο. Κάτω ἀπὸ τὸν Γαβριὴλ καὶ τὴν Παναγία τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, οἱ διάκονοι (ὁ Στέφανος, ὁ Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς κλπ.).

Ὁ δυτικὸς τοῖχος, ὅπου συνήθως καὶ ἡ εἴσοδος στὸν ναό, φιλοξενεῖ στὸ τύμπανό του τὶς ἀκόλουθες παραστάσεις. Κατ᾽ ἀρχὴν τὴν Σταύρωση (ἐκκλ. 21 τοῦ 1320 - 29 - 36 - 51 - 52 τοῦ 1325 - 57 - 66 τοῦ

---

587) **J. Strzygowski, Die Taufe Christi**, σελ. 22 καὶ **Millet**, op. cit., σελ. 128

1372 - 106 τοῦ 1460 - 117 - 123 - 124 κλπ.). Τὸ σχῆμα τοῦ τύμπανου, καθὼς ἀκολουθεῖ τὴν καμπυλότητα τῆς καμάρας—συχνὰ ὀξυκόρυφης—προσφέρεται γιὰ νὰ δεχτεῖ αὐτὴ τὴν ὡραία παράσταση, ἀκριβῶς γιατὶ συμβάλει στὸν τονισμὸ τοῦ κεντρικοῦ συμμετρικοῦ στοιχείου, ποὺ εἶναι ὁ Σταυρός, μὲ τὰ χαμηλὰ τμήματα τῶν ὁμίλων, κάτω ἀπὸ τὴν κεραία, ποὺ τὸν ἐξισορροποῦν ἀπὸ κάθε μεριά. 'Εκεῖνο ποὺ ἐννοῶ τὸ ἐξηγεῖ ἡ εἰκόνα 168 'Αλλὰ ἐκτὸς αὐτοῦ καὶ καθὼς τὸ παρατήρησα ἤδη (ἐκκλ. 57, σελ. 139), τοποθετημένη σὲ τέτοια περίοπτη θέση, αὐτὴ ἡ ὡραία εἰκόνα τοῦ πάθους, εἶναι ἡ τελευταία ποὺ ἀτενίζει ὁ πιστὸς καθὼς ἀποχωρεῖ ἀπὸ τὸν ναό. Σημειώνω ὅτι καὶ στὶς ἐκκλησίες τοῦ Μυστρᾶ ἡ Σταύρωση ζωγραφίζεται συχνὰ στὸ δυτικὸ τοῖχο[588]

Μετὰ τὴ Σταύρωση, ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου εἶναι ἐκείνη ποὺ βρίσκει πρόσφορη θέση στὸ δυτικὸ τύμπανο (βλ. ἐκκλ. 7 τοῦ 1330 - 49 - 54 τοῦ 1315 - 105 - 127 κλπ.), κι' αὐτὸ χάρη, καὶ πάλι, στὴν κατάλληλη σύνθεση τῶν στοιχείων της τὴν ἤρεμη, ὁριζόντια γραμμὴ τῆς κοιμωμένης Παναγίας μὲ τοὺς 'Αποστόλους, καὶ τὴν κυριαρχοῦσα κατακόρυφη μορφὴ τοῦ Χριστοῦ μέσα σὲ δόξα, στὸ κέντρο. Πρέπει ἐπίσης νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὸν δυτικὸ τοῖχο τὴ βρίσκομε ζωγραφισμένη σὲ πολλὰ Μακεδονικὰ μνημεῖα, ὅπως στοὺς 'Αγίους 'Αποστόλους τῆς Θεσσαλονίκης[589]—τοῦ 1315—στὸν ῞Αγιο Νικόλαο τὸν 'Ορφανὸ[590]—τοῦ 1310—στὸ Πρωτᾶτο τοῦ 'Αγίου ῎Ορους[591]—ἀρχὲς 14ου αἰ—στὴν Παναγία τῆς Μεγάλης Πρέσπας[592]—τοῦ 1410—καὶ στὰ μνημεῖα τῶν Σερβίων[593] τοῦ 12ου καὶ 15ου αἰ., ὅπως ἐπίσης καὶ στὸν Μυστρᾶ[594]

Στὸ ἴδιο πάντα τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου εἰκονίζεται καμιὰ φορὰ καὶ ἡ Δέηση (βλ. ἐκκλ. 11 - 62 - 64 - 80 - 115 κλπ.), ποὺ ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο θέμα (μετὰ τὴν ῎Ελευση τοῦ Κυρίου ἐπὶ τῶν Νεφελῶν) στὸν δραματικὸ κύκλο τῶν παραστάσεων τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Τὰ ὑπόλοιπα ἐπεισόδια, ποὺ μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ εἰκονίζονται κάποτε στὶς χαμηλὲς ζῶνες τοῦ δυτικοῦ τοίχου (ἐκκλ. 115), συνεχίζονται συνήθως συμμετρικὰ στὴν καμάρα. 'Αλλὰ στὸ θέμα αὐτὸ θὰ ἐπανέλθω πιὸ κάτω.

Τέλος, μιὰ ἄλλη παράσταση ποὺ συναντοῦμε κάποτε σ' αὐτὴ τὴ

---

588) Μ Χατζηδάκη, Μυστρᾶς, op. cit., σελ. 42, 72.

589) Α. Ξυγγόπουλου, ῞Αγιοι 'Απόστολοι τῆς Θεσσαλονίκης, op. cit.,

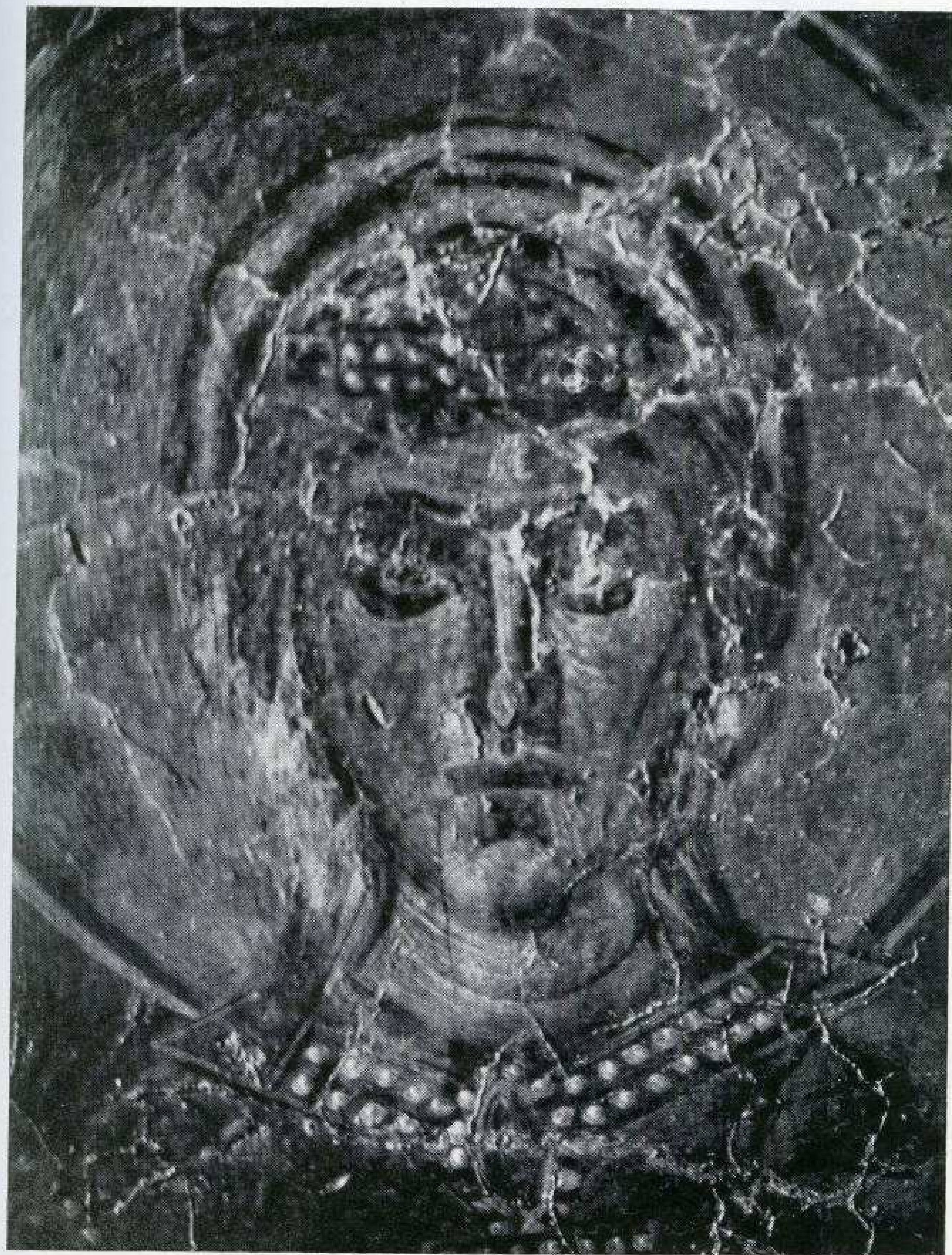
590) Α. Ξυγγόπουλου, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 'Αγίου Νικολάου Ορφανοῦ, Θεσσαλονίκη, 1964, ὄψη ΙΙ.

591) G. Millet, Athos, op. cit.

592) Στυλ. Πελεκανίδη, Βυζαντινὰ καὶ Μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Πρέσπας, 1957:

593) Α. Ξυγγόπουλου, Τὰ μνημεῖα τῶν Σερβίων, 1957

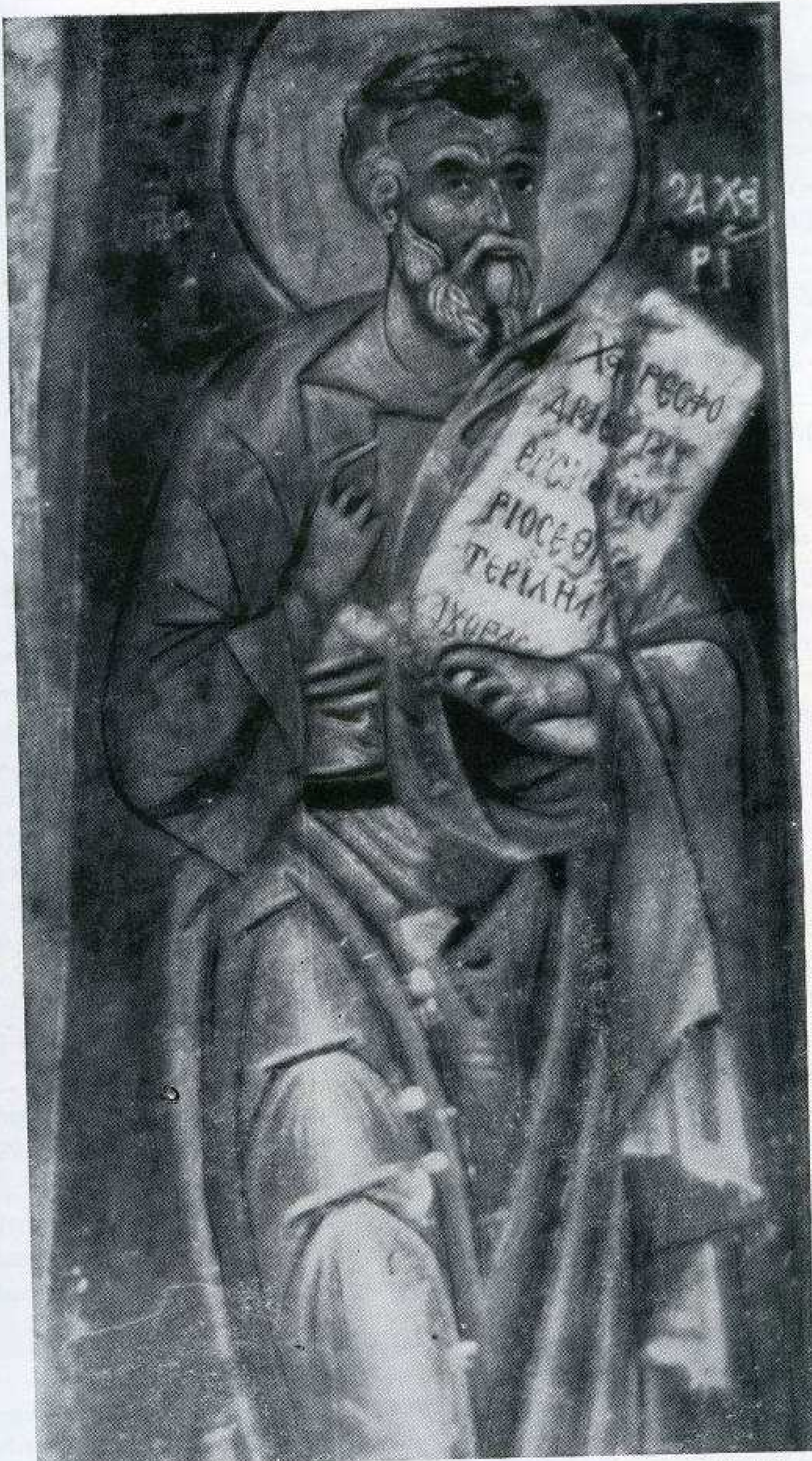
594) Μ. Χατζηδάκη, op. cit., σελ. 54.



Εἰκ. 469. — Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 365 (Μονή. Ἅγιος Νικόλαος Ἢ Ἁγία Κυριακή)



Εἰκ 470 Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 31 (Σειρικάρι Ἅγιοι Ἀπόστολοι. Ο Μέγας Βασίλειυς).



Εἰκ. 471 Λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας 84 (Παλιὰ Ρούματα Βαβουλέδες Χριστός. Ο Προφήτης Ζαχαρίας).

θέση εἶναι καὶ τῆς Ἱεριχῶς (βλ. ἐκκλ. 9 - 59 - 111 κλπ.), κι᾽ αὐτὸ βέβαια στὶς ἐκκλησίες τὶς ἀφιερωμένες στὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο. Συνήθως στὶς ἴδιες αὐτὲς ἐκκλησίες ζωγραφίζεται καὶ τὸ θαῦμα τῶν Χωνῶν (ἐκκλ. 9 - 88 - 111 κλπ.) καὶ ἡ Σύναξη τῶν Ἀσωμάτων (ἐκκλ. 9 - 59 - 88 - 111 κλπ.), θέματα ποὺ συμβολίζουν τὴν ἀκατανίκητη δύναμη τῶν ταξιαρχῶν κι᾽ ἰδιαίτερα τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου.

Συνήθως ἀπὸ κάθε μεριὰ τῆς πόρτας στέκονται ὁλόσωμες ἅγιες (ἐκκλ. 9 - 13 - 52 κλπ.) ἢ καὶ ὁ Ἅγιος Μάμας (13 - 51 - 54 - 57 κλπ.). Σ᾽ αὐτὲς ἐπίσης τὶς θέσεις μπαίνουν καὶ οἱ ἀφιερωτὲς (ἐκκλ. 29 - 36 - 50 - 54 κλπ.) ἢ οἱ κολασμένοι (ἐκκλ. 9 - 32 - 36 - 49 - 62 - 66 - 99 κλπ.) κι᾽ ἐδῶ θὰ τοποθετηθεῖ καὶ ἡ ἐπιγραφὴ (ἐκκλ. 9 - 52 - 54 - 57 - 60 - 66 κλπ.) ὅταν δὲν γραφεῖ πάνω ἀπὸ τὸ ὑπέρθυρο (ἐκκλ. 29 - 37 κλπ.).

Στὶς χαμηλὲς ζῶνες τῶν πλευρικῶν τοίχων (βόρειου καὶ νότιου) ζωγραφίζονται ὁλόσωμοι ἅγιοι καὶ ἅγιες καὶ κάποτε ἡ ἔνθρονη Παναγία (ἐκκλ. 19 - 52 - 54 - 62 - 73 - 77 - 96 - 105 κλπ.), ἢ καὶ τὸ Τρίμορφο (ἐκκλ. 19 - 66 κλπ.). Μὰ τὸ θέμα ποὺ δὲν λείπει ποτέ, κυρίως ἀπὸ τὸν βόρειο τοῖχο, εἶναι οἱ ἔφιπποι στρατιωτικοὶ ἅγιοι πάνω σὲ καλπάζοντα ἄλογα. Τρεῖς εἶναι κυρίως ἐκεῖνοι ποὺ εἰκονίζονται ἔφιπποι ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ὁ Ἅγιος Δημήτριος καὶ ὁ Ἅγιος Θεόδωρος καὶ ἐντελῶς σπάνια, ὁ Ἅγιος Προκόπιος (ἐκκλ. 115). Στὴν ἐκκλησία 101, (εἰκ. 304) συναντοῦμε καὶ τὴν μοναδικὴ παράσταση τοῦ ἔφιππου Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου. Αὐτὴ ἡ ἰδιαίτερη ἀδυναμία τῶν ζωγράφων τῆς Κρήτης στὴν ἀπεικόνιση τῶν ἔφιππων ἁγίων ἀναιρεῖ τὴν ἄποψη ποὺ εἶχε διατυπώσει παλαιότερα ὁ Grabar ὅτι «εἶναι πάρα πολὺ σπάνιο νὰ βρεθοῦν ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο, τὴν Καππαδοκία καὶ τὴ Νότια Ἰταλία, ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴ Χριστιανικὴ Ἀνατολή, εἰκόνες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, τοῦ Ἁγίου Μερκουρίου καὶ τῶν Ἁγίων Θεοδώρων, ποὺ νὰ τοὺς εἰκονίζουν ἔφιππους» [595]

Τὸ πιὸ σύνθετο καὶ ἐντυπωσιακὸ θέμα στὴν χριστιανικὴ γενικὰ εἰκονογραφία εἶναι τῆς Δευτέρας Παρουσίας [596], γιατὶ ἐκφράζει τὴ μεγάλη καὶ φοβερὴ ὑπόσχεση τῆς Ἀθανασίας ἀλλὰ καὶ τῆς Ἔσχατης Κρίσης. Πλοῦτος ἐπεισοδίων, ποὺ ἀρχίζουν ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ καταλήγουν στὴν κόλαση, στρατιὲς ἀγγέλων, ἁγίων καὶ ὁσίων, πλήθη ἀπὸ ἁμαρτωλοὺς καὶ τέρατα καὶ δαίμονες, ὁ Ἅδης καὶ ὁ Θάνατος, προσωποποιημένα, μὲ ἀποτρόπαιες μορφές, στοιχεῖα καὶ σύμβολα τοῦ ὁρα-

---

[595]) A. **G r a b a r**, La peinture Religieuse, op cit., σελ 299.

[596]) Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ξεχωριστὴ σημασία τῆς Δευτέρας Παρουσίας, σὰν μήνυμα καὶ ὑπόσχεση Ἀθανασίας, ἀλλὰ καὶ σὰν κίνητρο ζωγραφικῆς σύνθεσης, μὲ κάνει νὰ ἐκταθῶ, καὶ νὰ δώσω μερικὰ σύντομα ἀποσπάσματα ἀπὸ ἀνέκδοτη ἐργασία μου πάνω σ᾽ αὐτὸ τὸ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον θέμα.

τοῦ καὶ τοῦ ἀόρατου κόσμου, ποὺ συμβολίζουν τὸ καλὸ καὶ τὸ κακό, τὴν ἁμαρτία καὶ τὴ θεία χάρη, τὰ πάντα συνεργάζονται γιὰ νὰ ἑρμηνέψουν τὸ μέγα ἐσχατολογικὸ μυστήριο τῆς μεταθανάτιας ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου[597] Εἶναι ἡ παράσταση ποὺ «περικλείει τὸ αἴσθημα τοῦ tremendum καὶ τὸ αἴσθημα τῆς ὑπερβατικῆς Majestas, ἱκανὰ καὶ τὰ δυὸ νὰ συνταράξουν τὴν ψυχὴ τοῦ πιστοῦ, ὅταν βρεθεῖ ἐνώπιόν τους, διεγείροντας μέσα του τὸν τρόμο τοῦ ἱεροῦ»[598] Κανένα ἄλλο θέμα μπορεῖ νὰ δοκιμάσει τὴ δύναμη τῆς φαντασίας καὶ μαζὶ τὴ συνθετικὴ ἱκανότητα τοῦ μεγάλου τεχνίτη ὅσο αὐτό, καὶ τὸ μαρτυρεῖ μ' ἕνα τρόπο ἐκπληκτικὸ ἡ Δευτέρα Παρουσία τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου. «Προμηθεϊκὴ εὐτυχία», χαρακτηρίζει ὁ Wölfflin[599] τὸ αἴσθημα ποὺ ἐκπορεύεται ἀπὸ τὴ σύλληψη καὶ τὴν ἐνατένιση αὐτῆς τῆς δημιουργίας, ποὺ «τὸ κοσμολογικό της θέμα δὲν ἐνδιαφέρει τὸν Μιχαὴλ Ἄγγελο ἀπὸ τὴν ἄποψη τὴν ἐπιστημονική, μὰ σὰν ἀποκαλυπτικὸ τῆς ἀνθρώπινης μοίρας· τὸν ἕλκει δηλαδὴ τὸ ἠθικὸ περιεχόμενο»[600] Ἡ σύνθεση αὐτή, ποὺ καλύπτει μιὰ ἐπιφάνεια ἀπὸ 200 τετραγωνικὰ μέτρα, εἶναι ἡ γιγάντια ἀπόληξη τῆς εἰκονογράφησης τῆς Β' Παρουσίας, ποὺ ἡ πρώτη πλήρης παρουσίασή της εἶχε γίνει περίπου τέσσερις αἰῶνες πρίν, τὸν 12ο αἰ., στὸ Torcello, ἀπὸ ἀνώνυμους βυζαντινοὺς τεχνίτες[601] Εἶναι αὐτὴ ἡ ἐποχὴ (11ος καὶ 12ος αἰ.), ποὺ ὁ κόσμος τοῦ Μεσαίωνα καὶ ὁ κόσμος τοῦ Βυζαντίου (ποὺ ἔχουν «ἀρρήκτως συνδεδεμένην τὴν ἱστορίαν»[602]) συνταράσσονται ἀπὸ τὴ σκέψη τῆς συντέλειας τοῦ κόσμου[603] «Καμμιὰ ἄλλη ἐποχὴ ὅσο ὁ μεσαίωνας στὴ δύση του, δὲν ἔδωσε τόση

---

597) «Ἡ ἐσχατολογία δὲν εἶναι μέρος τι τῆς Θεολογίας ἀλλὰ τὸ κέντρον ἢ μᾶλλον ὁ τελικὸς σκοπὸς ὅλου τοῦ περιεχομένου αὐτῆς», παρατηρεῖ ὁ Κ. Δυοβουνιώτης, Περὶ μέσης καταστάσεως τῶν ψυχῶν, σελ 6. O Weiss μάλιστα εἶχε ὑποστηρίξει μιὰ ἐντελῶς ἀκραία ἄποψη, ὅτι, δηλαδή, ὁ Μεσσιανισμὸς τοῦ Ἰησοῦ ἦταν ἀποκλειστικὰ ἐσχατολογικός. J Weiss, Die Predigt Jesu vom Reiche Gottes, Göttingen, 1892, σελ. 98

598) M Bussagli, «Enciclopedia Universale dell' arte», τόμος XIII, στῆλες 833 834 στὴ λέξη terrificio = τρομερό) Επικουρικά, καὶ γιὰ μιὰ βαθύτερη ἀντίληψη τῆς ὑπερβατικότητας, R. Otto, Das Heilige, München 1936.

599) H. Wölfflin, Die klassische Kunst (σὲ ἰταλικὴ ἔκδοση· L' arte classica, 1953, σελ 192).

600) Charles de Tolnay στὴ λέξη Michelangelo τῆς «Enciclopedia» op. cit., τόμος IX, στήλη 291

601) Ζωηρὲς ἀμφιβολίες ὡς πρὸς τὴ γνησιότητα τῆς βυζαντινῆς τεχνοτροπίας διατύπωσε ὁ Lazarev, op. cit., σελ 242.

602) Δ. Ζακηθυνοῦ, Βυζάντιον, 1951, σελ 119

603) Γι' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ τῶν τρόμων βλ. H. Focillon, L'an Mil, 1952, σελ. 40 καὶ συνεχ.

ἔνταση καὶ τόσο πάθος στὴν ἰδέα τοῦ θανάτου»[604] 'Ιδιαίτερα στὴν ἀνατολὴ «ὁ φόβος τοῦ θανάτου καὶ ἡ φρίκη τῆς ἁμαρτίας—ὅπως γράφει ὁ Harnack—ἦσαν σὲ τέτοιο βαθμὸ ἔντονα, ὥστε ν' ἀποκλείουν κάθε εὐτυχία ἀκόμα καὶ ἀπὸ κείνους ποὺ ζοῦσαν σωστά»[605] Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀπεικόνιση τῆς Β' Παρουσίας ἐκφράζει τὴν προσδοκία καὶ τὸ δέος γιὰ τὴν ἔλευση τοῦ Κυρίου καὶ τὴν ὕστατη Κρίση[606]. Πρὸ πάντων «μετὰ τὸ 1204 καὶ ἰδίως μὲ τὴν προώθηση τῶν Τούρκων, οἱ ἐσχατολογικὲς ἰδέες βρίσκουν νέο γόνιμο ἔδαφος μέσα στὴ γενικὴ ἀναστάτωση καὶ ξαναζοῦν μὲ νέα ἔνταση»[607] Συνάμα, δυσοίωνοι καιροὶ λοιμῶν ἔρχονται νὰ ρίξουν τὴν ἐπίφοβη σκιά τους καὶ νὰ ἐπιτείνουν αὐτὴ τὴν ἀγωνιώδη προσμονή, τότε μάλιστα ποὺ ἐνσκύπτει τὸ θανατικὸ τῆς πανούκλας, ἀνάμεσα 1350 - 1450, καὶ γίνεται αἰτία νὰ πληθύνουν στὴ Δύση οἱ ποιητικὲς καὶ εἰκαστικὲς συνθέσεις γύρω ἀπὸ τὸ θρίαμβο ἢ τὸ χορὸ τοῦ θανάτου καὶ τὴν Ars Moriendi[608], καὶ οἱ ἐσχατολογικὲς ἀναφορὲς καὶ παραστάσεις στὶς χῶρες τοῦ Βυζαντίου καὶ γενικὰ τῆς χριστιανικῆς 'Ανατολῆς.

'Η Κρήτη, ποὺ ποικιλότροπα δεινοπαθοῦσε[609], ἦταν φυσικὸ νὰ αἰ-

---

[604]) J Huizinga, Le déclin du Moyen Âge, 1932 σελ. 164 167 καὶ 176 177 Ἀναφέρω σὰν περίπτωση ἀντιπροσωπευτικὴ τὸν Καλαμπρέζο Gioacchino da Fiore (13ο αἰ.), ποὺ λογίζεται ὡς ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους ἐμπνευστὲς τῶν πνευματικῶν κινήσεων τῆς ἐποχῆς καὶ ἰδιαίτερα στὴν μεσαιωνικὴ Ἰταλία «Μὲ προφητικὸ πνεῦμα προικισμένος» ἔγραφε γι' αὐτὸν ὁ Δάντης (Παραδ., κάντο 12, στιχ. 140). Εἶχε ὑπολογίσει πὼς τὸ 1260 ἔπρεπε νά ναι τὸ μοιραῖο ἔτος γιὰ τὴν Ἔλευση τῆς Βασιλείας τῶν Οὐρανῶν R. Morghen, Medioevo Cristiano, 1968, σελ. 257 262. Καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν G. da Fiore, ἀλλὰ καὶ μετά, *πολυάριθμες τέτοιες προφητεῖες ἔγιναν, κι' ἐξακολουθοῦν νὰ γίνονται*, ἀκόμα καὶ στὶς ἡμέρες μας

[605]) A. Harnack, Der Geist der morgenländischen Kirche in Unterschied von der abendländischen, σελ 162

[606]) «Δυὸ πράξεις τοῦ αὐτοῦ δράματος. Η μιὰ προετοιμάζει τὴν ἄλλη» G Millet, La Dalmatique, op. cit., σελ. 3.

[607]) 'Απ. Ε. Βακαλόπουλου, 'Ιστορία τοῦ νέου 'Ελληνισμοῦ, 1961, τόμος Α', σελ. 138 καὶ συνεχ.

[608]) Ἔχω ὑπ' ὄψει μου τὴν ὡραία ἐργασία τοῦ A. Tenenti, Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento Italiano, 1957 «Πολλὰ ἔργα ζωγραφικῆς—γράφει ὁ Τ.—ποὺ ἀπεικονίζουν τὴν ἔλευση τοῦ ἐξολοθρευτικοῦ θανάτου στὴ γῆ, ἀντικατοπτρίζουν καὶ τὴν ἐπιτίμηση τῶν πλουσίων καὶ τῶν ἰσχυρῶν, ποὺ ἤθελαν νὰ ἐπωφεληθοῦν, ἀκόμα καὶ μπροστὰ στὸ θάνατο, ἀπὸ τὰ κοινωνικά τους προνόμια» (σελ. 68 - 69)

[609]) Γιὰ τὴν ἐπιδημία τῆς πανούκλας στὴν Κρήτη, βλ. Στ Σπανάκη, Μνημεῖα τῆς Κρητικῆς Ἱστορίας, τόμος III, 1952, σελ. 64 - 113. 'Επίσης, Στ. 'Αλεξίου, Τὸ Κάστρο τῆς Κρήτης καὶ ἡ ζωή του στὸν ΙΣΤ' καὶ ΙΖ' αἰ, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος ΙΘ', σελ: 146 - 178.

στανθεῖ καὶ τώρα ἰσχυρὸ[610] τὸν ἀντίκτυπο αὐτοῦ τοῦ ἀνανεωμένου μηνύματος, ποὺ εἶχε μεταδοθεῖ ἀπὸ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς χρόνους χάρη καὶ στὴν ἔξοχη μυστικὴ φωνὴ τοῦ Ἐφραὶμ τοῦ Σύρου, ποὺ ἀπὸ τὸν 4ο κι' ὅλας αἰώνα εἶχε προσδώσει ἕνα ἰδιαίτερα μεγαλειώδη παλμὸ καὶ ἔνταση σὲ ὅσα εἶχαν ἐξαγγείλει πρῶτοι οἱ Εὐαγγελιστές *«τότε αἱ σάλπιγγες σαλπίσουσιν ἐκ τῶν οὐρανῶν, καὶ αἱ δυνάμεις αὐτῶν σαλευθήσονται, ἡ γῆ πᾶσα, ὡς τὸ ὕδωρ τῆς θαλάσσης, τρέμει ἀπὸ τῆς δόξης αὐτοῦ· ποταμὸς πυρὸς προτρέχει ἔμπροσθεν αὐτοῦ, καθαρίζων τὴν γῆν ἀπὸ τῶν ἀνομιῶν .»*[611] *«Τότε ἀγαπητοί, ἐκ τοῦ πυρὸς ἐκείνου οἱ ποταμοὶ ἐκλείψουσιν, αἱ πηγαὶ ἀφανίζονται, τὰ ἄστρα πίπτουσιν, ὁ ἥλιος σβεσθήσεται, ἡ σελήνη παρέρχεται, ὁ οὐρανὸς εἱλίσσεται ὡς βιβλίον.. τότε ἴδωμεν φοβερὸν θρόνον ἑτοιμαζόμενον »*[612]

Ὁ Κρητικὸς λαός, καὶ πρὸ πάντων ὁ ταλαιπωρημένος πληθυσμὸς τῆς ὑπαίθρου, θὰ εἶχε κάθε λόγο ν' ἀτενίζει σὲ μηνύματα σὰν κι' αὐτά, ποὺ τοῦ προσφέρανε τὴν ἐλπίδα μιᾶς ἀπαλλαγῆς ἀπὸ τὰ δεινὰ καὶ μιᾶς ἀνταποδοτικῆς δικαίωσης μετὰ θάνατον, ἐνῶ ταυτόχρονα θὰ συνέβαινε καὶ τὸ ἄλλο, δηλαδὴ ἀντὶ νά 'ναι ἡ Β' Παρουσία μονάχα ἐλπιδοφόρο μήνυμα, γιὰ τοὺς εὐλαβεῖς, γινότανε καὶ φοβερὴ ἀπειλὴ γιὰ τοὺς ἀνόσιους[613]

Βέβαια, οἱ ἐπιφάνειες ποὺ διαθέτανε τὰ κρητικὰ ναΰδρια γιὰ νὰ δεχτοῦν παρόμοιες συνθέσεις, ἦσαν ἐντελῶς περιορισμένες, γι' αὐτὸ καὶ οἱ ζωγράφοι ἔκαναν συντμήσεις ἢ παράλειπαν ἐπεισόδια, διαλέγοντας ὅσα θεωροῦσαν πιὸ ἐντυπωσιακά, ἀλλὰ καὶ πάλι κατανέμοντας ἐκεῖνα ποὺ ἐπιλέγανε, στὰ διάφορα μέρη τῆς καμάρας καὶ τῶν τοίχων, χωρὶς ν' ἀκολουθοῦν μιὰ προκαθορισμένη σειρά. Ἕνα ἀπὸ τὰ

---

610) Η Κρήτη πίστεψε ἀπὸ πολὺ παλιὰ σ αὐτὴ τὴν συγκλονιστικὴ ἀγγελία, καὶ τὸ μαρτυροῦν οἱ ἐπιγραφὲς ποὺ διαβάζομε σὲ ἐπιτύμβιες πλάκες τοῦ 5ου καὶ 6ου αἰ. Βλ. Ν Πλάτωνα, Αἱ ξυλόστεγοι, op. cit., σελ. 429.

611) Ἐφραὶμ τοῦ Σύρου, op. cit , τόμος Α', στῆλες 32 33

612) Εφραὶμ τοῦ Σύρου, op. cit., τόμος Β , στῆλες 192 193

613) Η συχνὴ ἀναφορὰ στὸν Ἄδη καὶ τὸν θάνατο, εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς Κρητικῆς ποίησης τῆς ἐποχῆς. Ἀναφέρομαι στὴ «Ρίμα τοῦ Θανάτου» τοῦ Σκλέντζα (15ος αἰ.), στὴν «Ὁμιλία τοῦ νεκροῦ Βασιλιὰ» (μέσα τοῦ 15ου αἰ.), στὸν «Ἀπόκοπο» τοῦ Μπεργαδῆ (τέλη 15ου αἰ.), στὴ «Ρίμα Θρηνητικὴ» τοῦ Πικατόρου, στιχουργήματα καὶ ποιήματα ὅλ' αὐτὰ ποὺ κίνητρό τους ἔχουν τὴν «προβολὴ τοῦ θανάτου, κοινῆς καὶ ἀναπότρεπτης μοίρας τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ δείχνοντάς μας τὴν ματαιότητα τῶν ἐπίγειων ἀγαθῶν παρακινεῖ στὴ μετάνοια, ποὺ εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ψυχικὴ σωτηρία» Μ. Ι Μανούσακα, Ἡ Ὁμιλία τοῦ νεκροῦ Βασιλιᾶ, « Ἐπιστημονικὴ Επετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς», τόμ: Η', 1963, σελ. 298.

πρῶτα θέματα εἶναι ἡ ἔλευση τοῦ Κυρίου ἐπὶ τῶν νεφελῶν[614], ἀλλὰ κι' αὐτὸ εἰκονίζεται σπάνια. Τὸ βρίσκομε ζωγραφισμένο στὸ δυτικώτεδο τμῆμα τῆς καμάρας (ἐκκλ. 64 - 90 - 101), κοντὰ στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου, ποὺ θὰ δεχτεῖ τὴν ἀμέσως ἑπόμενη, σὲ σημασία καὶ σὲ θρησκευτικὸ νόημα, παράσταση τῆς Δέησης. Τὰ ὑπόλοιπα θέματα τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ὅπως εἶναι ἡ ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου, οἱ Βασιλεῖς, τὰ ζῶα τῆς Ἀποκάλυψης, ἡ προσωποποίηση τῶν ἀνέμων, οἱ ἄγγελοι ποὺ σαλπίζουν στὴ γῆ καὶ στὴ θάλασσα γιὰ τὴ μέλλουσα Κρίση καὶ τὴν Ἀνάσταση, οἱ Δίκαιοι (πατριάρχες, ἅγιοι καὶ ὅσιοι, ἄνδρες καὶ γυναῖκες) δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ Ἰησοῦ, οἱ ἁμαρτωλοὶ μέσα στὴν πυρά, ὁ πύρινος ποταμός, οἱ ἑλισσόμενοι οὐρανοί, ὁ Παράδεισος μὲ τὴν Παναγία, τὸν Ἀβραὰμ καὶ τὸν δίκαιο ληστή, πίσω ἀπὸ τὴν Πύλη τοῦ Παράδεισου φρουρούμενη ἀπὸ τὴν πύρινη ρομφαία καὶ τὸν Ἅγιο Πέτρο, ἡ Ψυχοστασία, ὁ βύθιος δράκος κλπ., δὲν εἶναι ποτὲ δυνατὸν νὰ ζωγραφηθοῦν σὲ μιὰ ἑνιαία ἐπιφάνεια (ἂν καὶ τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ συνήθως παραλείπονται). Ἔτσι λ. χ. στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου τῆς ἐκκλησίας 115, κάτω ἀπὸ τὴ Δέηση ζωγραφίζονται κατὰ ζῶνες, ὁρισμένες μόνο σκηνές, ποὺ συνεχίζονται καὶ στὸν βόρειο τοῖχο, εἶναι δὲ πολὺ πιθανὸν νὰ ὑπῆρχαν καὶ στὴν καμάρα ἄλλα συγγενικὰ ἐπεισόδια. Σ' ἕνα θέμα διαθέτουν σχετικὰ μεγάλες ἐπιφάνειες στοὺς χοροὺς τῶν ἁγίων καὶ ὁσίων (βλ. ἐκκλ. 11 - 62 - 76 - 90 99 - 131) καὶ ἰδιαίτερα στὴν ἐντυπωσιακὴ σύνθεση τῶν ἐνθρόνων Ἀποστόλων Ἐπανέρχομαι στὶς μεγάλες παραστάσεις τῶν ἐκκλησιῶν 76 καὶ 62 (βλ. ἀντιστοίχως εἰκ. 222 - 226 καὶ 188 - 189 καὶ ἰδιαίτερα τὶς 456 καὶ 457), ποὺ τὶς θεωρῶ ὡς τὶς πιὸ ἀντιπροσωπευτικές. Ἡ πρώτη (εἰκ. 456) ἀκολουθεῖ παλιότερα πρότυπα (Gr 74 τοῦ 11ου αἰ.)[615] Οἱ Ἀπόστολοι, σὲ πρῶτο ἐπίπεδο, ἔνθρονοι, κατὰ μέτωπον, ἐναλλάσσονται μὲ τοὺς ὄρθιους ἀγγέλους ποὺ στέκονται πίσω τους. Ἡ διάταξη καὶ οἱ στάσεις, θυμίζουν τὴν παράσταση τῆς Δευτέρας Παρουσίας στὸν Ἅγιο Δημήτριο τοῦ Βλαδιμὶρ (τοῦ 1195)[616] Ὅμως ἡ δική μας, ἂν καί, νομίζω, μεταγενέστερη, διατηρεῖ ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς ἀρχαϊκότητας ἄκαμπτη μετωπικὴ στάση, μεγάλα, ἀνέκφραστα, ἀμυγδαλωτὰ μάτια, μορφὲς γενικὰ ἀτάραχες, ἀνεξιχνίαστες, κλειστὲς μέσα σὲ μιὰ ἀδυσώπητη σιωπή. Μιᾶς ἀρχαϊκότητας ὅπως τὴν διατήρησε ἡ αὐστηρὴ μοναστικὴ τέχνη, ποὺ συνήθως ἀναζητᾶ ὄχι τὰ δογματι-

---

614) Τὸ συναντοῦμε στὸ Bačkovo (11ος αἰ.), **G r a b a r**, La peinture Religieuse, op. cit., σελ 60 καὶ 83

615) Βλ **L a z a r e v**, op. cit., εἰκ. 194 καὶ **A. M. C o c a g n a c**, Le Jugement Dernier dans l' art, 1955, εἰκ. σελ. 17, 18, 19.

616) **L a z a r e v**, op. cit., εἰκ. 309

κὰ θέματα ὅσο τὶς ἠθικὲς παραστάσεις καὶ πρὸ πάντων ὅσες ἐμπνέουν τὴν περισυλλογὴ καὶ τὸ δέος. Ὁ τρόπος ἔπειτα ποὺ ἔχουν δουλευτεῖ τὰ πρόσωπα ἀνταποκρίνεται στὸ πνεῦμα αὐτῆς τῆς ἀρχαϊκότητας (εἰκ. 458) ἄσαρκα, ἔντονα χαρακωμένα ἀπὸ τὴν ἄσκηση εἶναι τῶν Ἀποστόλων· ἐλαφριὰ στρογγυλεμένα καὶ αἰώνια νέα, εἶναι τῶν Ἀγγέλων Καὶ τέλος τὰ ροῦχα, μὲ τὴν τραχύτητα τῶν ξηρῶν πτυχώσεων, ποὺ τὶς φωτίζει ἕνα ψυχρὸ φῶς, πέρνουν τὴν ὑφὴ χονδρῶν ὑφασμάτων

Ὁ ζωγράφος τῆς εἰκ. 457 νεωτερίζει, ὄχι μόνο γιατ παραλείπει τὴν κουστωδία τῶν Ἀγγέλων, ὅπως καὶ ὁ ζωγράφος τοῦ Ἁγ Γεωργίου (ἔτος 1401) στὸν Ἀρτὸν Ρεθύμνης[617] (ἀπουσία αὐτή, ποὺ φέρνει πλησιέστερα στὴ γῆ) ἀλλὰ καὶ γιατὶ οἱ μορφές του παρουσιάζουν ἀσυνήθιστη κίνηση καὶ ἀνησυχία, καθὼς διαλέγονται ζωηρὰ καὶ χειρονομοῦν, ἐνῶ τὰ πρόσωπα δὲν ἔχουν πιὰ ἐκείνη τὴν ἔκφραση τῶν ἐξωπραγματικῶν καὶ ἀπρόσιτων ὄντων, ποὺ προκαλεῖ τὸ αἴσθημα ἑνὸς ἀπροσδιόριστου δέους. Ὁ φωτισμὸς τῆς πτυχολογίας, μὲ τὶς ἰσχυρὲς καὶ ἀπότομες ἀντανακλάσεις δίδει ἕνα κυματισμὸ στὰ ροῦχα καὶ ἀναδεικνύει κάπως τὰ σώματα καὶ αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, μαζὶ μὲ τὸν σχετικὸ ρεαλισμὸ τῶν προσώπων (εἰκ. 459) μαρτυροῦν ὅτι βρισκόμαστε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς τέχνης τῶν Παλαιολόγων

Β ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ, ΤΕΧΝΙΚΗ Κ.Λ.Π.

Μιλώντας γιὰ τὸ μεγάλο τυφλὸ κλίτος, ποὺ πέρασε ἀπὸ τὴν ἀνατολὴ στὴ Δύση, ὁ Millet, εἶχε ὀνομάσει τὴν Κρήτη «σταυροδρόμι»[618] καὶ ὑπονοοῦσε μὲ αὐτὸ πὼς ἡ μεγαλόνησος στάθηκε ἕνας σταθμὸς ἐνδιάμεσος, ποὺ συνέβαλε στὴ διάδοση ὁρισμένων ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν τῆς Ἀνατολῆς στὴ Δύση. Στὴν περίπτωση ποὺ ἐξετάζομε σήμερα, ἡ Κρήτη θὰ μποροῦσε καὶ πάλι νὰ ὀνομαστεῖ σταυροδρόμι, μὲ τὴν πρόσθετη ἔννοια ὅτι μέσα στὴ ζωγραφική της τέχνη διασταυρώθηκαν καὶ συγχωνεύτηκαν ποικίλα ἁγιογραφικὰ στοιχεῖα διαφορετικῆς προέλευσης ἀρχαϊκά, ἀνατολικά, παλαιολόγεια, μὲ τὰ διακριτικὰ τεχνοτροπικὰ καὶ τεχνικὰ γνωρίσματα (μακεδονικῆς ἢ κρητικῆς σχολῆς) κλπ Κάποτε μέσα στὸν ἴδιο ναὸ συναντοῦμε παραστάσεις ποὺ ἡ κάθε μιὰ παρουσιάζει τὰ δείγματα κάποιας ἐπίδρασης διάφορης τῆς ἄλλης. Ἐπίσης συμβαίνει νὰ συναντοῦμε τὴ μίξη τῶν διαφορετικῶν αὐτῶν στοιχείων στὴν ἴδια παράσταση.

---

617) Ν Β Δρανδάκη, Ο εἰς Αρτὸν Ρεθύμνης, op. cit , εἰκ. πίν ΙΔ2 Ἐπίσης στὴν «Μυρωμένη Ἐκκλησιὰ» τῆς Καππαδοκίας εἰκονίζονται μετωπι καὶ ἔνθρονοι Ἀπόστολοι, δίχως τὴν παρεμβολὴ Ἀγγέλων **N et M Thierry**, op. cit., πίν 63 καὶ 64.

618) **G Millet**, L'école Grecque, op. cit., σελ. 40.

Θ' ἀρκεστῶ σὲ λίγα παραδείγματα αὐτῶν τῶν θεματογραφικῶν καὶ τεχνοτροπικῶν ἐπιβιώσεων καὶ ἐπιδράσεων, ἀπ' ὅσες ὑποπέσανε στὴν ἀντίληψή μου·

'Εκκλησία 62 (χαραγμ. 1518) Σ' ἑλληνιστικὴ ἐπίδραση ὀφείλεται ἡ κλειστὴ μορφὴ τῆς Παναγίας καὶ ἡ κίνηση τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ τοῦ 'Αβραὰμ (εἰκ. 190), ποὺ θυμίζει ἀρχαῖο φιλόσοφο (βλ. ἐκκλ. 66 καὶ σελ. 169), καὶ σὲ Παλαιολόγεια ἡ ὅλη σύνθεση τῶν ἔνθρονων 'Αποστόλων (εἰκ. 188 - 189 καὶ εἰκ. 457), ὅπως καὶ ἡ Πλατυτέρα στὴν κόγχη (εἰκ. 460) Καὶ στὶς δυὸ αὐτὲς παραστάσεις, τῶν 'Αποστόλων καὶ τῆς Πλατυτέρας, εἶναι ἔκδηλη μιὰ ἐλευθερία καὶ ἄνεση στὸ μοντελάρισμα καὶ κάποια πνοὴ ρεαλισμοῦ. 'Υποβοηθεῖ στὴν πληρέστερη κατανόηση αὐτῆς τῆς διάκρισης, μιὰ σύγκριση τῆς εἰκόνας 460 μὲ τὶς Παναγίες ποὺ συναντήσαμε ἤδη στὶς ἐκκλησίες 61 (τοῦ 1284) καὶ 58 (τοῦ 1346), καὶ οἱ δυὸ στὸν ἴδιο τύπο τῆς Πλατυτέρας, μὲ τὸν Χριστὸ σὲ στηθάριο, θέμα ποὺ συνηθίζεται τὸν 10ο μὲ 12ο αἰ. σὲ νομίσματα[619] Χάρη στὴν ἁπλὴ σχεδίαση τῶν λεπτῶν χαρακτηριστικῶν, μὲ τὴ βαθυπόρφυρη γραμμὴ (εἰκ. 461), στὰ μεγάλα μάτια, μὲ τὸ ὁλοκάθαρο βλέμμα, στὸ ἀνεπαίσθητο πλάσιμο μὲ πρασινωπὴ σκιὰ καὶ τὰ ἐλάχιστα φῶτα, καὶ γενικὰ χάρη στὴν μεγάλη τεχνικὴ λιτότητα, ἡ μορφή, καθὼς ἀναδύεται, δίχως κανένα τονισμό, ἁπαλά, μέσ' ἀπὸ τὸ σκοτεινὸ βάθος τοῦ τεταρτοσφαίριου, ἔχει μιὰ σπάνια αἰθεριότητα. 'Αποτελεῖ ἀναμφισβήτητα ἐξαίρετο δεῖγμα τῆς πρωτευουσιάνικης τέχνης καὶ θυμίζει πολὺ τὴν Παναγία σὲ πλάκα τῶν ἀρχῶν τοῦ 11ου αἰ.[620] 'Η μορφὴ τῆς Παναγίας στὴν εἰκόνα 462 πλάσσεται ἐλαφριά, ἡ γραμμὴ διαλύεται μέσα στὸ χρῶμα, ἐνῶ σκιὲς στὴ βάση τῆς μύτης, ἀλλὰ προπαντὸς γύρω καὶ πάνω ἀπὸ τὰ μάτια, καὶ μιὰ ἀδιόρατη θλίψη, προσδίδουν ἰδιαίτερη στοχαστικότητα στὴν ἔκφραση. Κοινὸ χαρακτηριστικὸ καὶ στὶς τρεῖς (εἰκ. 460 - 461 - 462), ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ τὴ στάση, εἶναι ἡ εὐγένεια καὶ μιὰ ξεχωριστὴ ἰδανικότητα.

'Εκκλησία 64 (ἀχρονολόγητη). Στὴ Βάφτιση ὁ γυμνὸς Χριστὸς μὲ τὰ χέρια πρὸς τὰ κάτω εἶναι ἑλληνιστικὴ ἐπιβίωση, ἐνῶ ἀνατολικὸ εἶναι τὸ θέμα τῆς Δέησης στὸ τεταρτοσφαίριο, ὅπως καὶ οἱ τέσσερις ἔφιπποι ἅγιοι στὸν βορ. τοῖχο Τέλος, παλαιολόγειο στοιχεῖο καὶ πάλιν εἶναι οἱ συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες στὴν κόγχη.

'Εκκλησία 66 (χρονολ. 1372) 'Η αὐστηρὴ μετωπικὴ στάση τοῦ Χριστοῦ στὴ Βάφτιση (εἰκ. 202) καὶ τὸ ντύσιμο τοῦ Πρόδρομου μὲ

---

619) A. Grabar, L'iconoclasme, op. cit. σελ 200 καὶ 213 καὶ εἰκ. 52, 53, 56, 58, 147 καὶ 151.

620) «Βυζαντινὴ Τέχνη», op cit., εἰκ. 598

ἐλαφρὸ χιτῶνα καὶ μηλωτὴ[621], εἶναι καὶ τὰ δυὸ στοιχεῖα ἑλληνιστικὰ ὅπως ἐπίσης ἑλληνιστικὴ εἶναι καὶ ἡ κίνηση τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ τοῦ Χριστοῦ στὴ Δέηση (εἰκ. 205), ἐνῶ ἡ ὅλη σύνθεση φαίνεται ἐπηρεασμένη ἀπὸ παραστάσεις τῆς πρώϊμης παλαιολόγειας τέχνης, ὅπως τὸ σημείωσα ἤδη (σελ. 169) Ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ ὅμως προέρχεται ἡ κίνηση ποὺ κάνει ὁ Χριστὸς γιὰ νὰ κρύψει τὸ φύλλο στὴ Βάφτιση, ποὺ σημαίνει ὅτι στὴν ἴδια παράσταση ἔχομε τὴν μίξη στοιχείων διαφορετικῆς προέλευσης. Κι' ἐδῶ ἡ παρουσία τῶν ἔφιππων ἁγίων τονίζει καὶ πάλι τὴν ἐπίδραση τῆς ἀνατολῆς.

Στὴν ἐκκλησία 89 (χρονολ. 1457), οἱ ὀκτὼ ἱεράρχες τῆς κόγχης (εἰκ. 254 - 256) ἔχουν τοποθετηθεῖ σὲ δυὸ ἐπάλληλες ζῶνες, ποὺ ἡ κάθε μιὰ ἐκφράζει καὶ ἄλλο πνεῦμα. Οἱ κατ' ἐνώπιον μορφὲς τῆς ὑψηλῆς ζώνης, ἐμφανίζονται μετὰ τὸν θρίαμβο τῶν εἰκόνων καὶ διαδίδονται κυρίως τὸν 11ο καὶ 12ο αἱ φτάνοντας ὡς τὸν 13ο, ἐνῶ οἱ ἱεράρχες τῆς χαμηλῆς ζώνης ἐμφανίζονται ἀπὸ τὸν 12ο αἱ. καὶ πέρα, καὶ παίρνουν τὴ στάση τῶν συλλειτουργούντων στὰ χρόνια τῶν Παλαιολόγων Σημειώνω ὅτι τὴν ἴδια διάταξη ἔχουν καὶ οἱ ἱεράρχες στὴν ἐκκλησία 19 τοῦ 1359

Ἐκκλησία 90 (ἀχρονολόγητη) Στὴν παράσταση τῆς Βαϊοφόρου ὑπάρχει ἕνα στοιχεῖο ἀρχαϊκότητας, καὶ εἶναι τὸ ὑψωμένο κεφάλι τοῦ ζώου ποὺ ἱππεύει ὁ Χριστὸς (εἰκ. 259) Ἐπίσης σὲ ἀρχαϊκὴ ἐπίδραση ὀφείλεται καὶ ἡ σύνθεση τοῦ Θρήνου, μὲ τὴν Παναγία καθισμένη σὲ λίθινο βάθρο, κρατώντας στὰ γόνατά της τὸν Χριστὸ (εἰκ. 261). Ἀλλὰ καὶ ἡ ἔνθρονη Θεοτόκος, μὲ τὴ μετωπικὴ στάση καὶ τὴν αὐστηρὴ συμμετρικότητα τῆς σύνθεσης (εἰκ 263), πρέπει νὰ χρωστᾶ τὴν προέλευσή της σὲ πολὺ παλιὰ πρότυπα, ὅπως εἶναι οἱ ἀμποῦλες τῆς Monza[622] Ὅμως, ὁ συνδιαλεγόμενος ποιμένας, μὲ τὸν δεξιὰ τοποθετημένο Ἰωσὴφ στὴ Γέννηση, εἶναι παλαιολόγειος νεωτερισμός, ὅπως ἐπίσης παλαιολόγειο πνεῦμα ἐκφράζει ἡ πολυπρόσωπη Σταύρωση (Σχεδ. 69β καὶ σελ. 194), ἡ ζωηρὴ κίνηση τῶν μαθητῶν στὴν Κοινωνία (εἰκ. 268, 269), οἱ ἱερουργοῦντες ἱεράρχες (εἰκ. 267), ἡ δραματικότητα τοῦ Θρήνου (εἰκ. 261). Μαζὶ ὅμως μὲ αὐτά, κάνουν καὶ πάλιν τὴν ἐμφάνισή τους οἱ ἔφιπποι στρατιωτικοὶ ἅγιοι στὸ βορ τοῖχο.

Ἐκκλησία 21 (χρονολ. 1320). Στὴν παράσταση τῆς Βάφτισης (εἰκ.

---

621) Millet, Recherches, op. cit., σελ. 170.

622) A Grabar, Les ampoules, op. cit., εἰκ. II, VIII καὶ X. Ἐπίσης ἔνθρονες Παναγίες, στὸν τύπο αὐτόν, βλ Ἁγία Σοφία Κωνσταντινούπολης καὶ Θεσσαλονίκης, τοῦ 9ου αἰ , Grabar, Iconoclasme, op. cit , σελ. 249 καὶ 251 Ἀκόμα καὶ στὴν κρύπτη τῆς Ἁγίας Μαρίνας, στὴν Απουλία, τοῦ 10ου αἰ., A. Medea, op. cit., σελ. 110 καὶ εἰκ. 52

63) ἔχομε τὴ μίξη ἀρχαϊκῶν καὶ ἀνατολικῶν στοιχείων Σὲ ἑλληνιστι-
κὴ ἐπίδραση ὀφείλεται ἡ γυμνότητα τοῦ Χριστοῦ[623], τὰ χαμηλωμένα
του χέρια[624] καὶ τὸ ντύσιμο τοῦ Πρόδρομου μ' ἐλαφρὸ χιτῶνα[625], ἐνῶ
ἡ τοποθέτησή του στὴ δεξιὰ ὄχθη καὶ ἡ στροφὴ τοῦ Χριστοῦ, μὲ τὰ
διασταυρούμενα πόδια, μαρτυροῦν ἐπιδράσεις ἀνατολικές[626].

Δὲν θὰ ἐκταθῶ περισσότερο στὴν παράθεση αὐτῶν τῶν στοιχείων
Θέλω μονάχα νὰ προστέσω, στὶς λίγες παρατηρήσεις ποὺ ἔτυχε νὰ κά-
μω ὡς τώρα, καὶ μερικὲς ἀκόμα, πάνω σὲ ὁρισμένες τεχνικὲς λεπτομέ-
ρειες, ὅπως τὶς βλέπομε στὸ πλάσιμο προπαντὸς τῶν προσώπων καὶ
στὴν ἔκφρασή τους. Ὑπάρχει μιὰ ποικιλία στὸν τρόπο ποὺ μοντελά-
ρονται οἱ μορφές, ἀλλά, ὅπως στὶς προηγούμενες περιπτώσεις, ἔτσι κι'
ἐδῶ ἡ κάθε τεχνικὴ δὲν εἶναι πάντοτε καὶ τὸ διακριτικὸ γνώρισμα
μιᾶς ἐποχῆς.

Οἱ εἰκόνες 463 καὶ 464 τῆς ἐκκλησίας 59 (βλ. καὶ εἰκ. 175 καὶ
178) δίδουν ἕνα ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα δείγματα τεχνικῆς τῆς
Δυτικῆς κυρίως Κρήτης[627], ποὺ τὰ σημαντικώτερά του χαρακτηριστικὰ
εἶναι τὸ βαθυπόρφυρο περίγραμμα, τὸ μεγάλο, διογκωμένο καὶ ὁλο-
στρόγγυλο κρανίο, τὰ σκοῦρα διαπεραστικὰ μάτια, βυθισμένα μέσα
στὶς βαθειὲς κόγχες, ποὺ τὶς στέφουν ἔντονα καμπυλωμένα φρύδια, ὁ
σκοτεινόφαιος προπλασμὸς καὶ τὰ σαρκώματα σὲ ὦχρα, ποὺ ἁπλώνον-
ται καὶ φωτίζουν τὸ πρόσωπο, ἀφήνοντας λεπτές, σκοτεινὲς ζῶνες,
ποὺ ρυτιδώνουν βαθειὰ καὶ μ' ἕνα παράξενο τρόπο τὸ μέτωπο καὶ αὐ-
λακώνουν τὶς παρειές, καὶ τέλος τὰ πολλά, ἄσπρα, γραμμικὰ φῶτα,
ποὺ ἐντείνουν τὸ πλάσιμο, προσδίδοντας συνάμα καὶ μιὰ ἀσκητικὴ
ἀτημελησία στὰ γένεια καὶ στὰ μαλλιά. Αὐτὲς οἱ μορφὲς τῶν μεμονω-
μένων ἁγίων, ποὺ τὶς χαραδρώνουν βαθειὲς σκιὲς καὶ ρυτίδες καὶ τὶς
φωτίζουν ἁδρὰ οἱ πυκνὲς φωτεινὲς γραμμὲς καὶ κεῖνο τὸ λαμπερὸ
ἀσπράδι στὴ γωνιὰ τοῦ σκοτεινοῦ ματιοῦ (ὅλ' αὐτὰ ξένα στὴν τεχνικὴ
ποὺ θὰ δοῦμε στὴν εἰκ. 470), σὰν ἀτενίζονται ἀπὸ κάποια ἀπόσταση
καὶ μέσα στοὺς ἄφωτους μικροὺς χώρους τῶν ναῶν, ἢ μὲ τὴν ἀβέβαιη
λάμψη τῶν κεριῶν, πέρνουν μιὰ ἔκφραση ἐξωκοσμικὴ καὶ μιὰ ἐπιβολὴ
μυστικὴ καὶ ἀνεξιχνίαστη.

Ἂν καὶ ὄχι ὅμοιος, πάντως συγγενικὸς εἶναι ὁ τρόπος, μὲ τὸν
ὁποῖον ἔχουν δουλευτεῖ καὶ οἱ ἀκόλουθες μορφές ὁ Ἱεράρχης στὴν

[623]) Μ. Σωτηρίου, Μακεδονικὴ Σχολή, op. cit., σελ 5.
[624] Millet, Recherches, σελ. 170
[625]) Millet, Recherches, σελ. 170.
[626]) Millet, Recherches, σελ 179.
[627]) Δὲν ξέρω σὲ ποιὲς ἄλλες περιοχὲς τῆς Κρήτης συναντᾶται αὐτὴ ἡ τε-
χνική

ἐκκλησία 47 (εἰκ. 117), ποὺ ἔγινε περὶ τὰ μέσα τοῦ 14ου αἰ. (ἂν κρίνομε ἀπὸ τὰ χαράγματα), ὁ Ἅγιος Νικόλαος στὴν ἐκκλησία 118 (εἰκ. 360), ἐπίσης ὁ Ἅγιος Νικόλαος στὴν ἐκκλησία 17 (εἰκ. 53), οἱ ἔνθρονοι Ἀπόστολοι στὴν ἐκκλησία 76 (εἰκ. 458) καὶ ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος τῶν Μεσκλῶν, τοῦ 1303 [628] Ἐπίσης ἀνάλογη τεχνικὴ ἀντίληψη χαρακτηρίζει καὶ ὁρισμένες μορφές, ὅπως ὁ Ἅγιος Νικόλαος στὴν Gravina τῆς Ἀπουλίας (τέλη 13ου - ἀρχὲς 14ου αἰ.) [629], καὶ ὁ Ἀπόστολος στὸ Ras, τοῦ 1180 [630] Ἀλλὰ τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον δεῖγμα αὐτῆς τῆς τεχνικῆς εἶναι ἡ ρούσικη εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸ Μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, τοῦ Νοβγορόντ, ποὺ φιλοτεχνήθηκε τὰ μέσα τοῦ 13ου αἰ., καὶ παριστάνει τὸν Ἅγιο «στὸν στρογγυλοκέφαλο τύπο» καὶ μὲ τὸ «ἔντονα γραμμικὸ διακοσμητικὸ στυλιζάρισμα τῶν μαλλιῶν, τῆς γενειάδας, τῶν ματιῶν καὶ ὅλων τῶν ρυτίδων, γιὰ νὰ τονιστεῖ μὲ ἀναγλυφικότητα ἡ ἀσυνήθιστα ἑλκτικὴ δύναμη αὐτῆς τῆς προσωπικότητας, ποὺ τόσο πολὺ γοητεύει τὴ λαϊκὴ φαντασία» [631] Ἂν καὶ σὲ πολλὰ σημεῖα ἡ τεχνικὴ διαφέρει (στὴ ρούσικη τὸ φῶς καλύπτει ὁμοιόμορφα σχεδὸν ὅλο τὸ πρόσωπο, λείπουν τὰ γραμμικὰ φῶτα, οἱ σκιές, λίγες, διαχωρίζονται μὲ σαφήνεια καὶ ἡ μορφὴ χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ ἔντονη σχηματοποίηση), ἐν τούτοις τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα στὴ δική μας καὶ στὴ ρούσικη πάει νὰ ἐξομοιωθεῖ ἡ ἁδρότητα στὸ πλάσιμο, μὲ τὶς ἀπότομες φωτοσκιάσεις καὶ τὶς διογκώσεις τοῦ μετώπου, καὶ ἰδιαίτερα κεῖνο ποὺ ὀνόμασαν «ἀναγλυφικότητα», εἶναι τὰ ἴδια, καὶ αὐτὸ γίνεται ἀντιληπτὸ ὅταν τὶς κυττάξεις καὶ τὶς δυό, μὰ ἰδιαίτερα τὴν τοιχογραφία, ἀπὸ τὴν ἀπόσταση ἐκείνη ποὺ χρειάζεται. Ἀνατρέχοντας τώρα σὲ προγενέστερες ἐποχές, βρίσκω κατ' ἀρχὴν τὴν χαρακτηριστικὴ ρυτίδωση τοῦ μετώπου σὲ μερικὲς μωσαϊκὲς παραστάσεις τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης (7ος αἰ.) [632] Θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ, ὅτι τ' αὐλακωμένα πρόσωπα καὶ τὶς ρυτιδώσεις τὶς συναντοῦμε σὲ μορφὲς Ἁγίων καὶ μάλιστα προχωρημένης ἡλικίας καὶ ποτέ, ἀπ' ὅτι ξέρω, σὲ Ἅγιες ἢ σὲ Ἀγγέλους. Ἀπ' αὐτὸ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ εἰκάσει ὅτι

---

[628]) Α Β Μ Ε, τόμος Η' 1955 56 σελ. 136.

[629]) A Medea op. cit, εἰκ. 21

[630]) «Πεπραγμένα τοῦ Θ Διεθν Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου», op cit., τόμος Α, εἰκ 102,1 Βλέπε καὶ εἰκ. 59, 60 τῆς Μονῆς Θεολόγου τῆς Πάτμου, Ἀν Ὀρλάνδου op. cit., καὶ σελίδες 80 82.

[631]) Von Walter Felicetti-Liebenfels, op. cit., σελ. 45 καὶ εἰκ 38c. Σημειώνω ὅτι στὸ μὲν ἑρμηνευτικὸ σχόλιο (σελ 45) ἡ εἰκόνα φαίνεται ὅτι ἔχει ἀποτεθεῖ στὴν Μονὴ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, στὸ Νοβγορόντ, ἐνῶ σύμφωνα μὲ τὴν ὑποσημείωση τῆς εἰκόνας, βρίσκεται στὸ Λένιγκραντ

[632]) Γ καὶ Μ. Σωτηρίου, Ἡ Βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, 1952, εἰκ. 63, 64 καὶ 68

οἱ ζωγράφοι ἴσως νὰ ἐπιδιώκανε νὰ δηλώσουν ἔτσι τὴν ταλαιπωρημένη ἔκφραση τοῦ Μάρτυρα καὶ τοῦ Ἀσκητή. Ἐν τούτοις, ἡ ρυτίδωση αὐτὴ ἐπεκτείνεται κάποτε καὶ σὲ πρόσωπα, ποὺ ἡ ἡλικία τους δὲν τὸ δικαιολογεῖ, καὶ τέτοια λ.χ. εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ μικροῦ Ἰησοῦ σὲ μωσαϊκὸ τῆς Ἁγίας Σοφίας τῆς Κωνσταντινούπολης (11ος αἰ.)[633], ὡς ἐπίσης τοῦ Χριστοῦ ὡς Ἐμμανουήλ, σὲ τοιχογραφία τοῦ 12ου αἰ., στὴν Καστοριά[634] Κι' αὐτὸ εἶναι, νομίζω, δηλωτικὸ τῆς προσήλωσης τῶν ζωγράφων σὲ μιὰ λεπτομέρεια, ποὺ ἐπέζησε κι' ἔφθασε μάλιστα ὡς τοὺς μεταβυζαντινοὺς χρόνους, ὅπως τὸ μαρτυροῦν ὁρισμένα ἔργα τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ[635], τοῦ Λαμπάρδου[636] καὶ τοῦ Θ Πουλάκη[637] Ἐδῶ ὁ πειρασμὸς τῶν συγκρίσεων μὲ κάνει νὰ πάω ἀκόμα μακρύτερα καὶ νὰ μνημονέψω κάτι, ποὺ ἐνδέχεται νὰ μὴν εἶναι ἐντελῶς ἄσχετο μὲ τὸ θέμα ποὺ ἐξετάζομε, ἀλλὰ ποὺ μπορεῖ καὶ νὰ μαρτυρεῖ κάποια ἐπίδραση, ἀπ' αὐτὴ τὴν τεχνικὴ λεπτομέρεια, ἀκόμα καὶ σὲ ἐξωβυζαντινὲς περιοχές, σὲ ἔργα τοῦ Δυτικοῦ Μεσαίωνα, ὅπως εἶναι οἱ νωπογραφίες τοῦ 12ου αἰ. στὸ Saint Savin, σ' αὐτὴ τὴν «ρωμανικὴ Σιστίνα», ὅπως τὸν ἀποκάλεσε ὁ Focillon[638] Ἔτσι, στὶς γεροντικὲς μορφές τοῦ Ἐνόχ, ποὺ προσεύχεται στὸ Θεό, τῆς οἰκογένειας τοῦ Νῶε καὶ τοῦ ὑψίκορμου Χριστοῦ, τὰ μέτωπα εἶναι ἔντονα ρυτιδωμένα[639]. Θὰ ἦταν αὐτὸ μιὰ λεπτομέρεια ἀσήμαντη, ἄν, ἀπὸ τὸν Merimée, ποὺ πρῶτος, καὶ σωστά, διακρίβωσε τὰ θέματα αὐτά, ὅπως βεβαιώνει ὁ E. Mâle[640], δὲν εἶχε διατυπωθεῖ ἡ γνώμη, πὼς οἱ νωπογραφίες τοῦ Saint Savin εἶχαν ἐκτελεστεῖ ἀπὸ τεχνίτες ποὺ ἀνῆκαν σὲ σχολὴ προερχόμενη ἢ ἐξαρτώμενη ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα[641]

---

633) A Grabar, La peinture byzantine, op. cit , σελ. 88 Βλ. ἀκόμα μωσαϊκὸ τοῦ 1130 στὸ Γεωργιανὸ Μοναστῆρι τοῦ Gelati, μὲ τ ς ἔντονες σκιάσεις τοῦ προσώπου, ἰδιαίτερα τοῦ μετώπου, στὸν Lazarev, op. cit., εἰκ. 343. Ἐπίσης τὸν Προφήτη Ἰωνᾶ στὴν Παρηγορήτισσα τῆς Ἄρτας (13ος αἰ.) Α. Ὀρλάνδου, Η Παρηγορήτισσα τῆς Ἄρτης, 1963, πίν. 28.

634) Σ Πελεκανίδη, Η Καστορία, op. cit , πίν 89α Ἐπίση, βλ. εἰκ. 9β καὶ 57α, καὶ οἱ δυὸ τοῦ 11ου αἰ.

635) M. Chatzidakis, Icônes, op. cit., πίν 19, 26 καὶ 27, καὶ Al Embiricos, L' école Crétoise, 1967, εἰκ. 66.

636) M. Chatzidakis, op. cit., πίν 42

637) M Chatzidakis, op. cit , πίν. 69

638) H Focillon, Peintures Romanes, 1967, σελ 35.

639 P Merimée, Études sur les arts du Moyen Age, 1967, εἰκ σελ. 131, 133 καὶ 134.

640) «Histoire de l' Art» τοῦ Albin Michel, τόμ. I,2, σελ. 759 760.

641) P Merimée, op. cit., σελ 118. Τὴν ἄποψη αὐτὴ ἀντίκρουσε ὁ E. Mâle, op. cit σελ. 767 768 Ἐν τούτοις θὰ προχωρήσω καὶ θὰ ὁλοκληρώσω τὴν τολμηρή μου σύγκριση ἔτσι, ἡ στάση καὶ ἡ κίνηση τῶν ἔνθρονων

Ἁπλοϊκότητα, ἀλλὰ καὶ σαφήνεια, χαρακτηρίζει τὴν τεχνικὴ τῆς εἰκόνας 465 (ἐκκλ. 135, βλ. καὶ εἰκ. 437). Τὸν σκοτεινὸ προπλασμὸ καλύπτει ὁμοιόμορφα τὸ ἀνοικτόχρωμο σάρκωμα, σχεδὸν χωρὶς καμιὰ διαβάθμιση τόνου γιὰ νὰ ἐξαρθεῖ ὁ ὄγκος, καὶ μονάχα μιὰ λεπτὴ σκιὰ κυκλώνει τὰ στρογγυλὰ πρόσωπα, ποὺ ἐλάχιστα ἄσπρα φῶτα τονίζουν μερικά τους σημεῖα. Τὰ λοιπὰ χαρακτηριστικὰ—μύτη, μάτια, στόμα—γράφονται μὲ μιὰ σκούρα καστανόφαιη πινελιά. Ἡ ὁμοιομορφία στὸ σχέδιο καὶ τὸ ἐντελῶς ἀνεπαίσθητο πλάσιμο, ἀφαιρεῖ κάθε ἀτομικότητα ἀπὸ τὶς ἀσυγκίνητες καὶ ἀμέτοχες, σὲ ὅ,τι συντελεῖται, μορφὲς τῶν παρθένων ποὺ πλαισιώνουν τὴν Ἁγία Ἄννα, τὴ μόνη ποὺ ξεχωρίζει κάπως, μὲ τὴν ἁπλὴ κλίση τῆς κεφαλῆς, καὶ προσδίδει ἔτσι ἕνα τόνο εὐαισθησίας καὶ χάρης στὴ σύνθεση.

Ὅμοια ἐπαρχιακός, στὴν ἁπλοϊκότητά του, μὲ τὸν προηγούμενο, εἶναι καὶ ὁ τρόπος ποὺ ἔχουν δουλευτεῖ τὰ πρόσωπα στὶς βραχύσωμες μορφὲς τῆς εἰκόνας 466 (ἐκκλ. 69, βλ. καὶ εἰκ. 208) Μονάχα ποὺ ἐδῶ ἡ ἐλαφριὰ φωτοσκίαση διαβαθμίζεται καὶ πλάσσονται τὰ πρόσωπα, χωρὶς νὰ χρησιμοποιοῦνται οἱ ἄσπρες γραμμὲς γιὰ νὰ ἐξαρθοῦν τὰ ἐξέχοντα μέρη. Κι᾿ ἐδῶ, ἐπίσης, μὲ βαθυπόρφυρη γραμμή, χαράσσεται τὸ περίγραμμα ποὺ περικλείει τὶς μορφές, ὅπως καὶ στὴν εἰκ. 465

Ἡ Ἁγία Εἰρήνη τῆς εἰκ. 467 (ἐκκλ. 13, βλ. καὶ εἰκ. 40) διατηρεῖ ὅλα τὰ διακριτικὰ τῆς ὑψηλῆς καταγωγῆς τὸ διάδημα, τὴ λιθοστόλιστη στολή, ἀλλὰ καί, κυρίως, τὴ δροσιά, τὴν εὐγένεια καὶ τὴν ὡραιότητα τῆς φεγγαροπρόσωπης βασιλοπούλας, μὲ τὰ μεγάλα ἀμυγδαλωτὰ μάτια καὶ τὸ μικρὸ σαρκῶδες στόμα τῆς νεαρῆς παρθένου. Ὁ ζωγράφος κατώρθωσε νὰ δώσει τὴν αἴσθηση αὐτῆς τῆς ἀνεπίληπτης ὠμορφιᾶς, πλάσσοντας τὸ πρόσωπο μὲ διάφανη φωτεινὴ ὤχρα, ἁπλωμένη πάνω σὲ σκοτεινὸ προπλασμό, σὲ ἁπαλὲς διαβαθμίσεις τόνων, χρησιμοποιώντας ἐλάχιστα γραμμικὰ φῶτα. Αὐτὲς ἀκριβῶς τὶς φωτεινὲς γραμμὲς τὶς ρίχνει ὁ ζωγράφος ἄταχτα σὲ μορφὲς ἁγίων (εἰκ. 39) ἢ καὶ τοῦ Παντοκράτορα (εἰκ. 38), γιὰ νὰ ἐνισχύσει τὶς περιορισμένες φωτεινὲς ἐπιφάνειες, δίδοντας ἔτσι καὶ τὴν ἔκφραση κάποιας τραχύτητας καὶ μιᾶς αὐστηρότητας ποὺ γεννᾶ τὸ δέος. Ἀκόμα πιὸ ἁδρὸ εἶναι τὸ μοντελάρισμα τῶν μορφῶν τῆς εἰκόνας 468 (βλ. καὶ εἰκ. 37), ποὺ βρίσκονται σὲ μιὰ ἀπόσταση ἀπὸ τὸν θεατή, ὥστε ν᾿ ἀπαλύνεται κάπως ἡ ἔνταση τῶν φωτοσκιάσεων

Ἀποστόλων τοῦ Βλαδιμίρ (βλ. σημ. 616) ἢ καὶ τῶν δικῶν μας (εἰκ 188-189), δὲν βρίσκω νὰ διαφέρουν ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες ποὺ χαρακτηρίζουν τοὺς ἔνθρονους Ἀπόστολους τοῦ Ρωμανικοῦ μνημείου, καθὼς συζητοῦν μεταξύ τους ζωηρὰ καί, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Focillon, «σκιρτοῦν ἀπὸ ἀνήσυχη ζωτικότητα» Focillon, op. cit, σελ 31 καὶ 33 - 34

Μακρυνὲς ἀπηχήσεις ἀπὸ παλιὲς ἐποχὲς (καὶ συγκεκριμένα, ἀπὸ ἑλληνιστικὰ ἔργα τοῦ 6ου ἢ 7ου αἰ.) βρῆκα, ἐξετάζοντας τὴν τεχνοτροπία τῆς εἰκόνας 469, ποὺ παριστάνει τὴν Ἁγία Κυριακή, στὴν ἐκκλησία 118 (βλ. καὶ εἰκ. 364 - 365), κι᾽ αὐτό, γιατὶ ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη κάτι πολὺ συγγενικὸ μὲ τὴν προσωπογραφία τῶν χρόνων ἐκείνων Σ᾽ αὐτὸ συντελεῖ ἡ ἱκανότητα ποὺ εἶχε ὁ ζωγράφος ν᾽ ἀποδώσει μὲ ρεαλισμὸ τὴν ὡραία αὐτὴ μορφή, μὲ τὸ μακρὺ εὐγενικὸ πρόσωπο, τὴ λεπτὴ εὐθύγραμμη μύτη, τὸ μικρὸ στόμα καὶ τὰ στοχαστικὰ μάτια, προσδίδοντάς της κι᾽ ἕνα ἰδιαίτερο ἀτομικὸ χαρακτῆρα[642] Ὑποβοηθεῖ ἔπειτα σ᾽ αὐτὸ καὶ ἡ τεχνική κι᾽ ἐδῶ ἡ γραμμὴ διαλύεται, ἀλλὰ τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ εἶναι, ὅτι τὸ φωτεινὸ χρῶμα καλύπτει τὴ μορφὴ ἔντεχνα, μὲ παράλληλες, λεπτότατες πινελιές, ποὺ περιβάλουν τὰ καμπύλα μέρη τοῦ προσώπου καὶ τοῦ λαιμοῦ, γιὰ νὰ τὰ πλάσσουν μὲ μιὰ ἁπαλὴ διαβάθμιση τόνων

Ἀπὸ τὶς εἰκόνες 456 - 469, μονάχα δυὸ—οἱ 461 καὶ 462—βρέθηκαν νά ᾽ναι χρονολογημένες. Ἡ τρίτη εἶναι ἡ 470, ποὺ ἔγινε ἀπὸ ἄγνωστο—ὡς συνήθως—ζωγράφο τὸ 1427 Παριστάνει τὸν Μέγα Βασίλειο, στὴν κόγχη τοῦ ἱεροῦ τῆς ἐκκλησίας 10 (βλ. καὶ εἰκ. 31) καὶ ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ σπάνια δείγματα τοῦ εἴδους αὐτοῦ τῆς παλαιολόγειας τέχνης στὴ Δυτικὴ Κρήτη. Τὴ διακρίνει καθαρότητα ὕφους, ζωγραφικὴ σαφήνεια καὶ ἐξαίρετη τεχνικὴ πεῖρα, ποὺ χάρη σ᾽ αὐτὴν τὸ ἔργο ἀποκτᾶ, ὅπως διατυπώθηκε σὲ παρόμοια περίπτωση, «καταπληκτικὴν ἐνάργειαν ζωῆς καὶ ἐκφράσεως»[643] Πάνω σὲ σκοτεινόφαιο προπλασμὸ ὁ ζωγράφος ἁπλώνει τὴ σκοῦρα ὤχρα, ἀφήνοντας κατ᾽ ἀρχὴν ἀκάλυπτα ὅσα θὰ σχηματίσουν τὰ σκιερὰ μέρη τοῦ προσώπου, ἀλλὰ καὶ πάλι μὲ τρόπο ποὺ νὰ δημιουργοῦνται σωστὲς διαβαθμίσεις τόνων. Ἐν συνεχείᾳ φωτίζει μὲ ἄσπρη γραμμὴ τὴ ράχη τῆς μύτης καὶ ρίχνει λίγα, μικρά, λευκὰ φῶτα στὸ μέτωπο, στὴ βάση τῆς μύτης καὶ γύρω ἀπὸ τὰ μάτια, ποὺ τὰ γράφει μὲ προσοχὴ καὶ μὲ μεγάλη ἀκρίβεια στὶς λεπτομέρειες. Ὅλη ἔπειτα τὴν μορφή, ὁ ζωγράφος τὴν περικλείει μέσα σ᾽ ἕνα σαφὲς περίγραμμα. Χάρη στὸ σχετικὰ ἁπαλὸ πλάσιμο, τὰ ἐξέχοντα μέρη τοῦ προσώπου δὲν προβάλουν ἔντονα, ὅπως θὰ συμβεῖ ἀργότερα, μὲ τοὺς ζωγράφους ἐκείνους ποὺ ἀκολουθώντας αὐτὴν τὴν τεχνικὴ θὰ φωτίσουν πολὺ ὁρισμένα μέρη, προσδίδοντας ἔτσι μιὰ ἀναγλυφικότητα ποὺ θυμίζει ἐκείνη ποὺ σχολιάσαμε στὶς εἰκόνες 463-464.

---

642) Γιὰ τὴν ἐπίδραση ποὺ ἄσκησε τὸ πορτραῖτο τῶν Ελληνιστικῶν χρόνων στὴ χριστιανικὴ τέχνη βλέπε N de Grüneisen, Le portrait, 1911.

643) Α. Ξυγγόπουλου, Η παλαιολόγειος παράδοσις εἰς τὴν μετὰ τὴν Αλωσιν ζωγραφικήν, Δ.Χ Α.Ε περίοδος Δ, τόμ Β, 1960 - 61, σελ. 77 - 98.

Εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ ζωγράφου Εὐφρόσυνου, ποὺ τὸ 1542, δηλαδὴ 115 χρόνια ἀργότερα, θὰ ζωγραφίσει στὴν Μ τοῦ Διονυσίου ἐκείνη τὴ στιβαρὴ μορφὴ τοῦ Ἁγίου Παύλου, ποὺ ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα αὐτῆς τῆς τεχνικῆς [644]

Ἡ 470 εἶναι τὸ πιὸ ἀξιόλογο καὶ ἀντιπροσωπευτικὸ δεῖγμα αὐτοῦ τοῦ εἴδους τῆς ἐξελιγμένης τεχνικῆς ποὺ συνάντησα στὴ Δυτικὴ Κρήτη, χωρὶς βέβαια νὰ εἶναι καὶ τὸ μόνο ἔργο ποὺ ἐκφράζει τὴν ἀνανεωτικὴ πνοὴ τῆς τέχνης τῶν Παλαιολόγων Ἀναφέρομαι καὶ πάλι στὴν ὡραία, ραδινὴ μορφὴ τοῦ Προφήτη Ζαχαρία [645] (εἰκ 471), ποὺ ἔγινε τὸ 1461 καὶ κοσμεῖ, μαζὶ μὲ τὸν Προφήτη Ἱερεμία, τὸ σφενδόνιο τῆς ἐκκλησίας 28 (βλ. καὶ εἰκ. 83 - 84) ἔπειτα στὶς ὁμάδες τῶν ἁγίων καὶ ἀγγέλων μὲ τὴν ἐλεύθερη, ζωηρὴ κίνηση, τὶς ἔντονες ἀνταύγειες τῶν πτυχώσεων καὶ τὶς ἀπότομες λάμψεις στὰ ἀνήσυχα πρόσωπα, ἐπίσης στὸν Παντοκράτορα τῆς ἐκκλ. 75 καὶ ἀκόμα στὴν εἰκόνα 469, γιὰ νὰ περιοριστῶ σὲ ὅσες θυμοῦμαι πὼς παρουσιάζουν τὰ γνωρίσματα τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτῆς ἀναγέννησης τῆς Πρωτεύουσας.

Παράλληλα ὅμως θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὴν ἴδια ἐποχὴ ἢ καὶ λίγο ἀργότερα, ζωγραφίζονται ἐκκλησίες ἀπὸ τεχνίτες ποὺ διατηροῦν ἀμετάλλακτη τὴν προσήλωσή τους στὴν παλιὰ εἰκονογραφικὴ καὶ τεχνικὴ παράδοση καὶ ἀποδίδουν μορφὲς μὲ περίεργα σχήματα προσώπων, δυσανάλογα χαρακτηριστικά, θεληματικὰ ἢ ἀθέλητα παραμορφωμένες στὸ σχῆμα καὶ μὲ τὸν τρόπο ποὺ μοντελάρονται, σὲ βαθμὸ ποὺ ν' ἀγγίζουν κάποτε τὰ ὅρια τῆς φυσικῆς ἀσκήμιας (βλ. ἐκκλ. 90, εἰκ. 254-256 τοῦ 1457, ἐκκλ. 9, εἰκ. 19-25 τοῦ 1440, ἐκκλ. 91, εἰκ. 270 κλπ.) Κι' ἔτσι καὶ τὰ λίγα δείγματα τῆς παλαιολόγειας τέχνης ποὺ συναντοῦμε, δὲν ἀποτελοῦν προϊόντα καμιᾶς ὀργανωμένης σχολῆς, ἀλλὰ εἶναι ἁπλῶς τὰ μεμονωμένα καὶ σποραδικὰ ἐπιτεύγματα ἑνὸς περιορισμένου ἀριθμοῦ ζωγράφων, ποὺ εἶχαν τὴν ἔφεση καὶ τὴν ἱκανότητα νὰ βγοῦν μέσ' ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς αὐστηρῆς παράδοσης, ἴσως γιατὶ εἶχαν κι' ὅλας καλλιεργήσει καὶ ἀναπτύξει τὶς ἱκανότητές τους σὲ ἀστικὰ κέντρα τῆς Κρήτης ἢ καὶ ἀλλοῦ.

Αὐτὴ εἶναι ἡ τέχνη ποὺ ἤξεραν νὰ κάνουν ἐπὶ 3 μὲ 4 αἰῶνες οἱ

---

644) Μ Χατζηδάκη, Ὁ ζωγράφος Εὐφρόσυνος, op cit., σελ. 273-291.

645) Ἀδυνατῶ νὰ ἐξηγήσω τί ἦταν ποὺ μὲ παρέσυρε κι ἔκαμα μιὰ σύγχυση στὴν ἀνάγνωση τῶν εἰλητῶν ποὺ κρατοῦν οἱ δυὸ προφῆτες, ἐνῶ φαίνεται καθαρὰ πὼς τοῦ μὲν Ζαχαρία περιλαμβάνει περικοπὲς ἀπὸ δικό του κείμενο, ὅπως καὶ ἡ περικοπὴ στὸ εἰλητὸ τοῦ Ἱερεμία, προέρχεται ἀπὸ τὰ δικά του γραφτά, καὶ συνεπῶς καμιὰ ἀσυμφωνία δὲν ἐμφανίζεται, ὅπως λανθασμένα ἔγραφα στὴ σελίδα 221 τοῦ ΚΑ' τόμου.

ἁπλοϊκοὶ ἄνθρωποι ἐκείνων τῶν καιρῶν Μιὰ τέχνη ποὺ ἦταν πιὸ πολὺ προσευχὴ παρὰ ἔκφραση καλαισθητική[646] Γιατὶ ὅπως σωστά, νομίζω, παρατηρήθηκε, «μὲ μιὰ ἀντίληψη γιὰ τὸν κόσμο τόσο βαθειὰ ποτισμένη μὲ θρησκευτικότητα, ἡ αἰσθητικὴ δὲν μποροῦσε νὰ εἶναι αὐτόνομη, ἀφοῦ ἦταν στενὰ συνυφασμένη μὲ τὶς θρησκευτικὲς ἀντιλήψεις καὶ τὰ αἰσθήματα, ἐνῶ ἡ τέχνη ἦταν μέρος, ποὺ ὁλοκλήρωνε στὸ σύνολό του τὸ θεολογικὸ σύστημα»[647] Ἦταν ἡ ζωγραφικὴ αὐτὴ ἕνα εἶδος ἰδιότυπης, σιωπηλῆς συνομιλίας μὲ τὸ θεῖο, καθὼς προσπαθοῦσε ὁ ἁγιόγραφος νὰ τὸ συλλάβει καὶ νὰ τὸ εἰκονίσει, μὲ ὅση εὐλάβεια μποροῦσε νὰ χωρέσει ἡ ψυχή του, γιὰ νὰ ἐξοικειωθεῖ κατὰ κάποιο τρόπο μὲ τὸ μυστήριό του καὶ τὸ ἀπροσπέλαστό του νόημα. Γι' αὐτὸ κι' ὁ τρόπος ποὺ τὸ ζωγράφιζε διατηροῦσε σχεδὸν πάντα κάτι ἀπὸ τὴν ἀϋλότητα τοῦ ἀόρατου καὶ τοῦ ἀνέκφραστου, κάτι ἀπὸ κεῖνο ποὺ ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς εἶχε, τόσο σοφά, ἀποκαλέσει «ἀνείκαστον» Ἄλλωστε, ὁ ζωγράφος στὴν ἐπικοινωνία του αὐτὴ μὲ τὸ θεῖο, ἀκολουθοῦσε καὶ τὶς ἄγραφες προσταγὲς τῆς ἐκκλησίας, γιατὶ καθὼς διατύπωνε στὰ πρακτικά της ἡ 7η Οἰκουμενικὴ Σύνοδος, *«οὐ ζωγράφων ἐφεύρεσις ἡ τῶν εἰκόνων ποίησις, ἀλλὰ τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας ἔγκριτος θεσμοθεσία καὶ παράδοσις»*[648] Αὐτὴ ἡ ἄμεση καὶ ἐπιτακτικὴ ἐξάρτηση ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία πολλὰ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἀδέσμευτης τέχνης, ὅπως θὰ τὴ δοῦμε νὰ ἐκδηλώνεται, τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ ἢ καὶ ἀργότερα, στὴν Κρήτη, σὰν ποιητικὸς λόγος, ποὺ ἐκφράζει ὅσα «βέβηλα» συναισθήματα—ὅπως ὁ ἔρωτας, τὸ κάλλος, τὰ ποικίλα, ἀνεξάντλητα γήϊνα πάθη—συγκινοῦν καὶ ἀναστατώνουν τὴν καρδιὰ τοῦ ἀνθρώπου Ἔτσι λ.χ. ὁ Ντελλαπόρτας (τέλη 14ου - ἀρχὲς 15ου αἰ.) μαζὶ μὲ τὰ στιχουργήματά του, ποὺ ἀφοροῦσαν σὲ θέματα γύρω ἀπὸ τὰ πάθη τοῦ Κυρίου, γράφει καὶ ποιήματα μὲ θέματα τῆς καθημερινῆς ζωῆς[649] Χαρακτηριστικὸ ἔπειτα εἶδος εἶναι καὶ ἡ τολμηρὴ σατυρικὴ ποίηση τῆς ἐποχῆς (Σαχλίκη, «Ἔπαινος τῶν γυναικῶν»), κλπ.[650]

---

646) «Δὲν ἀρκεῖ μονάχα τὸ θρησκευτικὸ περιεχόμενο, παρατηρεῖ ἕνας σύγχρονος, γιὰ νὰ χαρακτηριστεῖ τὸ ἔργο τέχνης σὰν ἱερό, μὰ πρέπει νὰ τὸ διατρέχει ἐκείνη ἡ ἐνδόμυχη ἱερὴ π ρ ό θ ε σ η, πρέπει νὰ τείνει πρὸς τὴν πραγμάτωση αὐτοῦ τοῦ λειτουργήματος του, πρέπει δηλαδὴ νὰ ἐννοηθεῖ κατὰ τρόπο ρητὸ καὶ θετικό, σὰν ἀνύψωση στὸ Θεό» «Πεπραγμένα τοῦ Δ Διεθνοῦς Συνεδρίου Αἰσθητικῆς», 1960, σελ 148

647) **L a z a r e v**, op. cit., σελ.19 καὶ συνεχ

648) **M a n s i**, Sacr Cons. novae et ampl collectio, III, 252. 'Επίσης Β. **Τ α τ ά κ η**, Θέματα Χριστ καὶ Βυζαντινῆς φιλοσοφίας 1952 σελ 123 - 124.

649) **Μ. Ι. Μ α ν ο ύ σ α κ α**, Η Κρητικὴ λογοτεχνία κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς Ενετοκρατίας, 1965, σελ. 11 12.

650) **Σ τ Α λ ε ξ ί ο υ**, Κρητικὴ Ανθολογία, 1969.

Αὐτὴ ἡ σύγκριση νομίζω ὑποβοηθεῖ γιὰ ἕνα ἀκόμα σαφέστερο προσδιορισμὸ τῆς θρησκευτικῆς γενικὰ τέχνης, ποὺ καθὼς ἔγραφε παλιὸ ἰνδικὸ χειρόγραφο, βοηθᾶ γιὰ νὰ κατανοήσομε τοὺς σκοποὺς τῆς ὕπαρξης, ποὺ μοναδικὸς καὶ ἔσχατος εἶναι ἡ Λύτρωση.

Π Ι Ν Α Κ Ε Σ

Οἱ «Ἐκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης» δημοσιεύτηκαν στὰ ἀκόλουθα τεύχη τῶν Κρητικῶν Χρονικῶν»

Τόμος ΚΑ΄ (1969), τεῦχος Ι, σελ. 177 - 233 Ἐπαρχία Κισάμου.

Τόμος ΚΑ΄ (1969), τεῦχος ΙΙ, σελ. 459 493 Ἐπαρχίαι Κυδωνίας καὶ Ἀποκορώνου.

Τόμος ΚΒ΄ (1970), τεῦχος Ι, σελ. 133 - 210 καὶ τεῦχος ΙΙ, σελ. 347 - 388 ἘπαρχίαΣελίνου.

Τόμος ΚΓ΄ (1971), τεῦχος Ι, σελ. 95 - 152 Ἐπαρχία Σφακίων καὶ Ἐπιλεγόμενα.

Ι. ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ
ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΕΙΡΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΩΣ ΤΩΝ

Α΄ ΕΠΑΡΧΙΑ ΚΙΣΑΜΟΥ (Ἀριθ ἐκκλησιῶν 36 *)
«Κρητικὰ Χρονικά», ΚΑ΄ (1969), τεῦχος Ι

Ἀριθ Ἐκκλ.	ΟΝΟΜΑΣΙΑ Οἰκισμοῦ	Ἐκκλησίας	Ἀριθ Κατάλ.	Σχέδιο	Εἰκόνες	Σελίδα
1	ΚΑΒΟΥΣΙ	Ἀγ. Κυργιάννης	2	—	—	181
2	ΒΡΥΣΕΣ	Μεταμόρφωση	4	—		181
3	ΝΟΠΗΓΙΑ	Ἅγ. Γεώργιος	7	1	1	181
4	ΛΟΥΣΑΚΙΕΣ (Ζαχαριανὰ)	Κοίμηση	8	2	2	182
5	ΚΟΥΚΟΥΝΑΡΑ (Χορευθιανὰ)	Ἅγ Γεώργιος	10	3	3-5	182
6	ΤΟΠΟΛΙΑ	Αγ. Παρασκευὴ	11	4	6-10	185
7	» (Τσουρουνιανὰ)	Ἅγ Γεώργιος	14	5	11 13	186
8	ΑΓ. ΚΥΡΓΙΑΝΝΗΣ (Ἀληξιζιανὰ)	Ἅγ. Παντελεήμων	15	6	14-17	187
9	ΚΑΜΗΛΙΑΝΑ	Μιχ. Ἀρχάγγελος	17	7	18-29	189
10	ΣΕΙΡΙΚΑΡΙ	Ἅγ Ἀπόστολοι	18	8	30-31	192
11	ΚΑΛΑΘΕΝΕΣ	Παναγία-Ἅγ. Τριὰς	20	9	32-35	193
12	»	Χριστὸς		10	36	197

*) Καὶ ἡ ὑπ' ἀριθ. 56 ἀνήκει στὴν Κίσαμο καὶ ὄχι στὸν Ἀποκόρωνα.

Ἀριθ Ἐκκλ.	Ο Ν Ο Μ Α Σ Ι Α Οἰκισμοῦ	Ἐκκλησίας	Ἀριθ Καταλ.	Σχέδιο	Εἰκόνες	Σελίδα
13	ΡΑΒΔΟΥΧΑ	Αγ Μαρίνα	25	11	37-40	197
14	ΓΩΝΙΑ	Κοίμηση	26			199
15	ΔΡΑΚΩΝΑ	Ἅγ. Στέφανος	27	12	41-49	199
16	ΕΠΙΣΚΟΠΗ	Ἅγ. Γεώργιος	28	13	50-51	202
17	ΜΟΥΡΙ	Ἅγ Νικόλαος	31	14	52-53	208
18	ΝΕΜΠΡΟΣ	Ἅγ. Κων/νος	32	15	54	209
19	ΠΑΛΙΑ ΡΟΥΜΑΤΑ	Παναγία	35	16	55-61	209
20	ΒΑΡΑΔΩ (Παπαδιανά)	Ἅγ Δημήτριος	39			212
21	ΚΕΦΑΛΙ	Μεταμόρφωση	41	17	62-72	212
22	»	Ἅγ. Ἀθανάσιος	42	18	73-76	217
23	ΚΟΥΝΕΝΙ	Μιχ. Ἀρχάγγελος	44			218
24	»	Ἅγ. Γεώργιος	45	—		218
25	ΒΟΥΛΓΑΡΩ (Λατζιανά)	Ἁγ Βαρβάρα	810		77	219
26	ΜΟΥΡΙ	Ἁγ Μαρίνα	811	19	78	219
27	ΛΟΥΣΑΚΙΕΣ	Αγ Παρασκευὴ	812		79	219
28	ΠΑΛΙΑ ΡΟΥΜΑΤΑ (Βαβουλέδες)	Χριστὸς	813	20	80-84	220
29	ΜΑΛΑΘΗΡΟΣ	Αγ Εἰρήνη	814	21	85-93	222
30	»	Μιχ. Ἀρχάγγελος	—	22	94-96	225
31	ΖΥΜΒΡΑΓΟΥ (Ψιλιανά)	Εὐαγγελισμὸς	816	23	97-98	227
32	ΒΟΥΚΟΛΙΕΣ (Βαϊρακταριανά)	Ἅγ. Ἀθανάσιος	817	24	99	231
33	ΔΕΛΙΑΝΑ	Ἅγ. Ἰωάννης	818	25	100	231
34	(Ἄστρικας)	Ζωοδόχος Πηγὴ	819	26		232
35	ΡΟΚΑ	Ἅγ Ἀπόστολοι		27		233

Β΄ ΕΠΑΡΧΙΑ ΚΥΔΩΝΙΑΣ (Ἀριθ ἐκκλησιῶν 8)
«Κρητικὰ Χρονικά», ΚΑ΄ (1969), τεῦχος ΙΙ

Ἀριθ. Ἐκκλ.	Ο Ν Ο Μ Α Σ Ι Α Οἰκισμοῦ	Ἐκκλησίας	Ἀριθ Κατάλ.	Σχέδιο	Εἰκόνες	Σελίδα
36	ΝΙΟ ΧΩΡΙΟ (Κουστογεριανά)	Ἅγ. Νικόλαος	49	28	101 103	459
37	ΠΡΑΣΕΣ (Σκίδια)	Ἅγ. Νικόλαος	820	29	104-107	461
38	ΒΑΤΟΛΑΚΟΣ	Ἅγ. Κυργιάννης	52		—	462
39	ΜΕΣΚΛΑ	Σωτῆρα	58			462
40	ΛΑΚΚΟΙ (Καράνου)	Παναγία	821	30	108-109	462
41	» »	Ἅγ Δημήτριος	822	31	110	464
42	ΣΕΜΠΡΟΝΑΣ	Ἅγ Ἰωάννης	823	—		465
43	ΑΡΩΝΙ	Ἅγ Γεώργιος	824	—	—	465

Γ΄ ΕΠΑΡΧΙΑ ΑΠΟΚΟΡΩΝΟΥ (Ἀριθ ἐκκλησιῶν 12)
«Κρητικὰ Χρονικά», ΚΑ (1969), τεῦχος ΙΙ

Αριθ Ἐκκλ.	ΟΝΟΜΑΣΙΑ Οἰκισμοῦ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ Εκκλησίας	Ἀριθ. Καταλ.	Σχέδιο	Εἰκόνες	Σελίδα
44	ΣΤΥΛΟΣ	Παναγία Ζερβιώτισσα	59			465
45	»	Ἅγ Ἰωάννης	60	32	111	465
46	ΒΑΜΟΣ (Καρύδι)	Παναγία Κατωμέρι	61	33		468
47	ΚΥΡΙΑΚΟΣΕΛΙΑ	Ἅγ Νικόλαος	62	34	112-117	469
48	ΝΕΡΟΧΩΡΙ (Μπαμπαλῆ)	Ἅγ. Πάντες	63	—		470
49	ΠΕΜΟΝΙΑ	Ἅγ. Γεώργιος	64	35		470
50	ΦΡΕΣ (Τσίσκος)	Ἅγ. Γεώργιος	65	36	118-122	471
51	» (Κούκου)	Παναγία	66	37	123-138	472
52	ΜΑΖΑ	Ἅγ. Νικόλαος	73	38	139-147	480
53	ΧΑΜΠΑΘΑ	Ἅγ. Γεώργιος	74	39		486
54	ΑΛΗΚΑΜΠΟΣ	Παναγία	75	40	148-157	486
55	ΚΟΥΡΝΑΣ	Ἅγ. Εἰρήνη	77	41	158	490
56	ΓΛΩΣΣΑ *	Ἅγ Βασίλειος		42	159	492

Δ ΕΠΑΡΧΙΑ ΣΕΛΙΝΟΥ (Ἀριθ ἐκκλησιῶν 70)
«Κρητικὰ Χρονικά», ΚΒ΄ (1970), τεύχη Ι-ΙΙ

Ἀριθ Ἐκκλ.	ΟΝΟΜΑΣΙΑ Οἰκισμοῦ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ Εκκλησίας	Ἀριθ. Καταλ.	Σχέδιο	Εἰκόνες	Σελίδα
57	ΧΟΝΤΡΟΥ	Ἁγ. Παρασκευὴ	79	43	160-169	136
58	ΣΑΡΑΚΗΝΑ	Ἅγ Ἰωάννης	80	44	170-171	140
59	»	Μιχ. Ἀρχάγγελος	81	45	172-178	142
60	ΣΚΛΑΒΟΠΟΥΛΑ	Μεταμόρφωση	85	46		145
61	»	Ἅγ Γεώργιος	86	47	179-187	152
62	»	Παναγία	87	48	188-195	155
63	ΒΟΥΤΑΣ	Ἅγ. Κων/νος	89	49	196-198	160
64	»	Σωτῆρα	90	50	199	162
65	ΧΑΣΙ	Ἅγ. Ἰωάννης	99	51	200-201	164
66	ΚΙΤΙΡΟΣ	Ἁγ. Παρασκευὴ	102	52	202-206	166
67	»	Ἅγ Νικόλαος	103	53	207	170
68	»	Παναγία	104	54		171
69	ΑΓ ΘΕΟΔΩΡΟΣ	Μιχ. Ἀρχάγγελος	105	55	208-209	172

*) Ἀνήκει στὴν ἐπαρχία Κισάμου.

Ἀριθ Ἐκκλ	Ο Ν Ο Μ Α Σ Ι Α Οἰκισμοῦ	Ἐκκλησίας	Ἀριθ Καταλ.	Σχέδιο	Εἰκόνες	Σελίδα
70	ΤΡΟΧΑΛΟΥ Τρούλα)	Ἅγ Γεώργιος	109	56	210-213	173
71	ΒΛΙΘΙΑΣ	Σωτήρα	112	57		174
72	ΚΑΛΑΜΟΣ	Ἅγ. Ἰωάννης	114	58		175
73	ΑΓ ΜΑΜΑΣ	Ἅγ Μάμας	115	59	214-218	175
74	ΣΠΑΝΙΑΚΟΣ	Ἅγ. Γεώργιος	120	60	219-220	176
75	ΑΝΥΔΡΟΙ	Ἅγ. Γεώργιος	125			176
76	ΑΣΦΕΝΤΗΛΕΣ	Ἅγ. Ἰωάννης	126	61	221-227	177
77	ΠΡΟΔΡΟΜΙ Σκαφίδια)	Παναγία	130	62	228-233	179
78	ΠΛΑΤΑΝΕΣ	Ἅγ Δημήτριος	131	63		181
79	ΑΧΛΑΔΙΑΚΑΙΣ	Ἅγ Ζωσιμᾶς	132	64	234-236	181
80	ΔΡΥΣ	Ἅγ Ἀπόστολοι	136	65	237-239	183
81	ΚΑΤΩ ΦΛΩΡΙΑ	Ἅγ Γεώργιος	138	66	240-241	185
82	ΑΠΑΝΩ ΦΛΩΡΙΑ	Ἅγ Πατέρες	139	67		186
83	ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Τζεβρεμιανὰ)	Παναγία	141		242-243	186
84	» (Λαμπιριανὰ	Ἅγ Κυριακὴ	142			187
85	» (Μπενουδιανὰ)	Ἅγ. Γεώργιος	143			187
86	» (Τσαγκαραλιανὰ)	Παναγία	144	—	—	187
87	» (Κουφαλωτὸς)	Ἅγ Ἀπόστολοι	145			187
88	» (Καβαλαριανὰ)	Μιχ. Ἀρχάγγελος	146	68	244-250	187
89	» (Ἀνισαράκι)	Ἁγ Ἄννα	147		251-256	190
90	» »	Παναγία	148	69	257-269	191
91	» »	Ἅγ Παρασκευὴ	149	70	270	197
92	» »	Ἅγ. Γεώργιος	150			198
93	» (Τραχινιάκος)	Προφ. Ἠλίας	152	71	271-275	198
94	» »	Ἅγ Ἰωάννης	154	72	276-288	200
95	» (Σκουδιανὰ)	Παναγία	155	73	289-290	204
96	» (Χασιανὰ)	Μιχ Ἀρχάγγελος	157	74		205
97	» (Ἑλληνικὰ)	Ἅγ Παρασκευὴ	159	—		205
98	» (Τρυγόνω)	Ἅγ. Ἀθανάσιος	160		—	206
99	ΠΛΕΜΕΝΙΑΝΑ	Ἅγ Γεώργιος	162	75	291-296	206
100	»	Σωτήρα	163	76	297-299	208
101	ΚΑΚΟΔΙΚΙ	Μιχ. Ἀρχάγγελος	167	77	300-305	347
102	» (Μπεϊλίτικα)	Σωτήρα	169	78	—	348
103	» Τζενελιανὰ)	Ἅγ. Ἰσίδωρος	170	79	306-310	348
104	ΚΑΔΡΟΣ	Ἅγ. Ἰωάννης	172	80	311-318	351
105	»	Παναγία	173	81	319-330	352
106	ΑΓΙΑ ΕΙΡΗΝΗ	Ἅγ. Γεώργιος	175	82	331	358

'Αριθ 'Εκκλ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ Οἰκισμοῦ	Ἐκκλησίας	'Αριθ Καταλ	Σχέδιο	Εἰκόνες	Σελίδα
107	ΑΓΙΑ ΕΙΡΗΝΗ	Σωτήρα	176	83	332	359
108	ΠΡΙΝΕΣ	Ἅγ Γεώργιος	179			359
109	»	Παναγία	180			359
110	»	Ἅγ 'Απόστολοι	181		—	360
111	»	Μιχ. 'Αρχάγγελος	182	84	333-338	360
112	ΤΣΙΣΚΙΑΝΑ	Ἅγ Εὐτύχιος	183	85	339-341	362
113	ΚΑΜΠΑΝΟΥ	Ἅγ. Ονούφριος	185	86		364
114	ΤΕΜΕΝΙΑ	Σωτήρα	188	87	342-349	365
115	ΛΕΙΒΑΔΑ	Ἅγ. Προκόπιος	189	88	350-352	368
116	ΑΓΡΙΛΕΣ	Ἁγ Ἄννα	192	89	353-357	370
117	ΡΟΔΟΒΑΝΙ (Καλομοίρων)	Παναγία	196	90	358-359	371
118	ΜΟΝΗ	Ἅγ. Νικόλαος	199	91	360-368	373
119	ΛΕΙΒΑΔΑΣ	Ἅγ. Δημήτριος	200	92	369-372	377
120	ΚΟΥΣΤΟΓΕΡΑΚΟ	Ἅγ Γεώργιος	201	93	373-378	379
121	»	Παναγία	202	94	379-380	381
122	ΑΓ ΚΗΡΥΚΟΣ (Λισσὸς)	Παναγία	203	95		383
123	» » »	Ἅγ. Κήρυκος	204	96		383
124	ΣΟΥΓΙΑ	Ἅγ 'Αντώνιος	205	97		385
125	»	Αγ Εἰρήνη	206	—	381 383	386
126	ΠΑΛΑΙΟΧΩΡΑ (Τσαλιανὰ)	Ἅγ. Γεώργιος	825	98	384-386	387

Ε' ΕΠΑΡΧΙΑ ΣΦΑΚΙΩΝ ('Αριθ ἐκκλησιῶν 15)
«Κρητικὰ Χρονικά», ΚΓ' (1971), τεῦχος Ι

'Αριθ 'Εκκλ	ΟΝΟΜΑΣΙΑ Οἰκισμοῦ	Ἐκκλησίας	'Αριθ Καταλ.	Σχέδιο	Εἰκόνες	Σελίδα
127	ΣΑΜΑΡΙΑ	Οσία Μαρία	207	99	387-395	95
128	ΑΓ ΙΩΑΝΝΗΣ	Ἅγ. Ἰωάννης	208	100	396-400	98
129	» »	Παναγία	209	101	401-404	99
130	» »	Ἅγ. Παῦλος	210	102	405-411	101
131	ΑΡΑΔΕΝΑ	Μιχ. 'Αρχάγγελος	212	103	412-418	105
132	ΛΟΥΤΡΟ (Φοίνικας)	Μεταμόρφωση	214	104	419-420	106
133	ΚΑΣΤΕΛΛΙ ΣΦΑΚΙΩΝ	Ἅγ Πάντες	217	105	421-425	108
134	ΚΟΜΗΤΑΔΕΣ	Ἅγ Γεώργιος	218	106	426-434	111
135	» (Βρασκὰς)	Ἅγ. Γεώργιος	219	107	435-440	114
136	ΒΟΥΒΑΣ	Αγ Παρασκευὴ	220	108		116
137	»	'Ανάληψη	221	109	—	116

Αριθ. Έκκλ.	Ο Ν Ο Μ Α Σ Ι Α Οἰκισμοῦ	Εκκλησίας	'Αριθ Καταλ.	Σχέδιο	Εἰκόνες	Σελίδα
138	ΚΑΨΟΔΑΣΟΣ	Άγ Ιωάννης	225	110	441 442	117
139	»	Άγ Αθανάσιος	226	111	443 444	117
140	ΦΡΑΓΚΟΚΑΣΤΕΛΛΟ	Άγ Νικήτας	227	112	445-447	118
141	ΣΚΑΛΩΤΗ	Προφ. Ηλίας	230	113	448-454	119

II ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ

(Οἱ ἀριθμοὶ παραπέμπουν στὶς ἐκκλησίες)

III ΠΙΝΑΚΑΣ ΘΕΜΑΤΩΝ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ

[Οἱ ἀριθμοὶ τῆς πρώτης στήλης ἀναφέρονται στὴν ἐκκλησία τῆς δεύτερης στὴ σελίδα τοῦ ἀντίστοιχου τόμου τῶν «Κρητικῶν Χρονικῶν» καὶ τῆς τρίτης στὶς εἰκόνες τῶν ἐκτὸς κειμένου πινάκων ('Επ =ἐπιλεγόμενα, σ =σημειώσεις)]

Α

Γ

Δ

Ε

Σ

Τ

IV ΠΙΝΑΚΑΣ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

V ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ

Α. ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ

13ου αἰώνα στὶς ἀκόλουθες 2 ἐκκλησίες

24	χρονολ.	1284	61	χρονολ.	1290

14ου αἰώνα στὶς ἀκόλουθες 21 ἐκκλησίες

119	χρονολ.	1311-1316	7	χρονολ.	1330-1339	55	χρονολ.	1361 1362
134	»	1313-1314	141	»	1335-1336	108	»	1367
54	»	1315-1314	58	»	1346	66	»	1372 1373
21	»	1320	77	»	1347	78	»	1372-1373
52	»	1325-1326	73	»	1355-1356	80	»	1381-1391
88	»	1327-1328	107	»	1357 1358	124	»	1382-1383
94	»	1328-1329	19	»	1359-1360	22	»	1393

15ου αἰώνα στὶς ἀκόλουθες 13 ἐκκλησίες

39 χρονολ.	1403	9 χρονολ	1440	28 χρονολ.	1461
99 »	1409 (ἢ 1469;)	18 »	1452-1462	82 »	1462
110 »	1410	89 »	1457	120 »	1488
103 »	1420-1421	106 »	1460-1461	81 »	1497
10 »	1427				

Β. ΧΑΡΑΓΜΑΤΑ

14ου αἰώνα στὶς ἀκόλουθες 8 ἐκκλησίες

1 χρονολ.	1332	47 χρονολ.	1362,1382,1388,1397	141 χρονολ	1371
61 »	1360	100 »	1362, 1399	127 »	1379
21 »	1362	63 »	1367,1389,1391,1395		

15ου αἰώνα στὶς ἀκόλουθες 10 ἐκκλησίες

70 χρονολ.	1401,1467	139 χρονολ.	1426	83 χρονολ	1450
63 »	1408,1422	65 »	1437	2 »	1463
60 »	1422	7 »	1443,1469	89 »	1473
100 »	1426				

16ου αἰώνα στὶς ἀκόλουθες 5 ἐκκλησίες

37 χρονολ.	1513,1527,1529	34 χρονολ.	1566	60 χρονολ	1514
62 »	1528	9 »	1505		

17ου αἰώνα στὴν ἀκούλουθη ἐκκλησία

90 χρονολ: 1614

Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ